

पिताजी की मृत्यु के तीन साल उपरान्त परिवार में मुकुद्देवाजी आरम्भ हुई। चार साल तक घोर सन्नाह चला और दोनो ओर से लगभग चार लाख रुपये व्यय हुए। दूकानो पर ताले लगे, रिसीवर नियुक्त हुए और व्यापार भी बहुत कुछ नष्ट-भ्रष्ट होगया। अन्त मे अदालत की ओर से फैसले मे समस्त सम्पत्ति चार भागो में बाँटी गई। सम्पत्ति का एक भाग शम्भुरत्न तथा बालक प्रसाद को दिया गया, दूसरा भाग गिरजाशकरसाहु तथा उनके लडको को मिला, तीसरा भाग शिवशकरसाहु को मिला और चौथा भाग महादेवजी के दो मन्दिरों को मिला, जो प्रसादजी के पूर्वजो ने काशी में बनवाये थे^१। पंद्रह वर्ष की अवस्था में प्रसादजी की माता का भी स्वर्गवास होगया और इस पारिवारिक कलह के समाप्त होते ही माताजी के दो वर्ष बाद प्रसादजी के बड़े भाई शम्भुरत्न भी दिवगत होगये। बड़े भाई शम्भुरत्न ही घर तथा दूकान की देखभाल करते थे। वैसे वे बड़े ही शौकीन और रईसी ठाट के व्यक्ति थे। वे सदैव आस्ट्रेलियन बैलर घोडों की टमटम पर सवारी करते और उच्च कोटि के अपव्ययी थे। जिनके अपव्यय के कारण ही प्रसाद-परिवार पर्याप्त ऋण-ग्रस्त होगया था। अत बड़े भाई के मरते ही प्रसादजी को ऋण-भार से लदी हुई मूर्तिमान विडम्बना सट्टा दु खद गृहस्थी का भार सँभालना पडा और सत्तरह वर्ष की आयु में ही व्यापार, गृहस्थी तथा अपने उत्तरदायित्व का भार प्रसादजी के कंधो पर आगया^२।

भाई की मृत्यु के एक वर्ष बाद ही प्रसादजी ने स्वयं अपने वैवाहिक सम्बन्ध की बातें कीं और २० वर्ष की आयु मे (स० १९६६ में) गोरखपुर से अपना पहला विवाह किया। प्रथम पत्नी १० वर्ष तक जीवित रही। उनकी मृत्यु के एक वर्ष बाद प्रसादजी ने दूसरा विवाह किया। दूसरी पत्नी से एक वर्ष बाद एक पुत्र उत्पन्न हुआ, जो प्रसूतकाल में अपनी माता के साथ ही स्वर्ग को चला गया^३। इसके उपरान्त वे गयाजी गये और वहाँ से महोदधि, भुवनेश्वर और पुरी की यात्रा करते हुए उन्होंने पर्वत एव समुद्र की महान शोभा के दर्शन किये। पर्वतों की भयता एव सागर की विशालता ने उनकी भावुकता को अत्यधिक उत्तेजना प्रदान की^४। इस यात्रा से लौटने के ४-५ वर्ष बाद प्रसादजी ने देवरिया (गोरखपुर) से अपना तीसरा

१—डा० राजेन्द्रनारायण शर्मा द्वारा लिखित 'प्रसादजी के सस्मरण' की पांडुलिपि से।

२—प्रसाद का जीवन और साहित्य, पृ० १४।

३—डा० राजेन्द्रनारायण शर्मा की पांडुलिपि से।

४—कवि प्रसाद की काव्य-साधना, पृ० ६-७।

विवाह किया। इसी तीसरी पत्नी से रत्नशंकर उत्पन्न हुए, जिनका नाम प्रसादजी ने अपने बड़े भाई की स्मृति में 'शम्भुरत्न' का ही परिवर्तन करके रखा था।

भाई की मृत्यु के उपरान्त लगभग तीस वर्ष—स० १९६३ से स० १९९३ तक प्रसादजी दूकान, घर और साहित्य की त्रिधारा में बहते रहे। उनके जीवन का अधिकांश भाग व्यवसाय के संभालने में लगा और अपने अंतिम समय में ही ऋण से मुक्त होकर सन्तोष की साँस ली^१। स० १९९३ में वे एक बार डा० मोतीचन्द के छोटे भाई नारायण चन्द की शादी में दावत खाने गये। वहाँ पर दावत खाते-खाते प्रसादजी को जाड़ा लगने लगा और बुखार आगया। बहुत दिनों तक सभी लोग मलेरिया समझते रहे। अंत में शीतकाल के आते ही उनको खाँसी भी प्रारम्भ हो गई। किन्तु रोग का ठीक निदान न हुआ। पेट में दर्द रहने लगा। प्रसादजी ने खाना भी कम कर दिया जिससे अब वे दुर्बल होगये। परन्तु उनके उत्साह में कोई कमी नहीं हुई। स० १९९३ के शीतकाल में वे लखनऊ प्रदर्शनी देखने गये। वहाँ से लौटकर आने के कुछ दिन बाद वे पुनः ज्वर से पीड़ित हुए। अब की बार उनके कफ आदि की जाँच हुई, जिससे पता चला कि वे राज्यक्ष्मा रोग से पीड़ित थे। स० १९९४ के आरम्भिक दिनों में वे फिर कुछ स्वस्थ हो गये, परन्तु वर्षाकाल के आते ही रोग फिर उखड़ आया, जीभ पर छाले पड़ गये और भयंकर दशा हो गई। डाक्टरों ने प्रसादजी को स्थान-परिवर्तन की सलाह दी, परन्तु उन्हें काशी को छोड़ कर कहीं भी जाना पसंद न था। ऐसी भयंकर बीमारी के अवसर पर भी वे अपने पुत्र के विवाह की योजनाएँ बनाया करते थे। अंत में स० १९९४ में शीतकाल के आते ही उन्हें चर्म-रोग ने भी सताया और उस समय सूखी हड्डियों पर सूखी चमड़ी का आवरण-मात्र शेष रह गया। उस समय डा० एच० सिंह अपनी होम्योपैथिक औषधियों से उनकी चिकित्सा करते थे, क्योंकि धार्मिक मनोवृत्ति के कारण वे अन्य अंग्रेजी औषधियाँ खाना अच्छा नहीं समझते थे। अंत में कार्तिक शुक्ल एकादशी स० १९९४ को मध्या के साढ़े चार बजे हिन्दी भाषा के इस अमर कवि ने अपने पार्थिव शरीर को छोड़ दिया। रात्रि के ८ बजे प्रसादजी की अवयात्रा निवृत्ती। लगभग ३०-४० व्यक्ति साथ थे। पूर्वजों की प्रथानुसार काशी के हरिश्चन्द्र घाट पर उनकी चिता का निर्माण हुआ। तदुपरान्त कुछ ही देर में अग्नि-देव ने उनके पार्थिव शरीर को पचतत्त्वों में विलीन कर दिया। इस तरह लगभग ४८ वर्ष की आयु में ही हिन्दी का यह अमर कवि हिन्दी-जगत से विदा हो गया।

शिक्षा तथा ज्ञानार्जन—वचन में प्रसाद जी को सबसे पहले गोवर्द्धन सराय मुहल्ले में श्री मोहिनीलाल गुप्त की अपनी निजी पाठशाला में पढ़ने के लिए भेजा

गया। वहाँ पर प्रसादजी ने अक्षर-ज्ञान प्राप्त किया और साथ ही कविताएँ लिखने की प्रेरणा भी प्राप्त की, क्योंकि मोहिनीलाल गुप्त स्वयं एक रससिद्ध कवि थे। इस छोटी-सी पाठशाला को प्रसाद जी "आरम्भिक सरस्वती पीठ" कहा करते थे^१। इसके बाद उन्होंने क्वीस कालेज में ७ वी कक्षा तक शिक्षा ग्रहण की। परन्तु पिताजी की मृत्यु हो जाने के कारण अधिक न पढ़ सके और घर पर ही संस्कृत, उर्दू, हिन्दी, अंग्रेजी आदि भाषायें सीखने लगे। श्री दीनबन्धु ब्रह्मचारी से उन्होंने संस्कृत का अध्ययन किया और उपनिषद् ग्रन्थ पढ़े^२। इसके अतिरिक्त अन्य वैदिक ग्रन्थों, वैष्णव और शैव दर्शनो का अध्ययन स्वतः करके इनका पर्याप्त ज्ञान प्राप्त किया। जिसकी छाप इनकी रचनाओं पर विद्यमान है। वचन में ही पिताजी के सामने वनी, शिवदा आदि कवियों की समस्या-पूर्तियों एवं अन्य कविताओं को सुनते-सुनते प्रसादजी को कविता लिखने की पद्धति का ज्ञान हो गया था और कभी-कभी लुक-छिपकर कुछ तुकबंदियाँ भी की थी, जो आज नहीं मिलती^३। इनके घर के समीप काशी के गोवर्द्धन सराय मुहल्ले में कुछ कायस्थ परिवार रहते थे, जिनकी उर्दू-फारसी की शायरी का आनन्द प्रसादजी को अनायास मिलता रहता था^४। अतः उनसे इन्होंने 'इस्क मजाजी' की भावनाओं से भरी हुई उर्दू गज़ल लिखने का ज्ञान प्राप्त किया, जिसका प्रभाव 'आँसू' काव्य पर स्पष्ट लक्षित होता है। इसके अतिरिक्त प्रसादजी ने भारत के अतीतकालीन इतिहास का अनुशीलन बड़ी गहराई के साथ किया और उसी अध्ययन के आधार पर उन्होंने अजातशत्रु, स्कन्दगुप्त, चन्द्रगुप्त, आदि नाटक तथा 'प्रेमराज्य', 'कर्मणालय', 'कामायनी' आदि काव्य लिखे। अतः प्रसादजी ने भारतीय संस्कृति एवं भारतीय इतिहास का अच्छा ज्ञान प्राप्त किया था तथा उनका अध्ययन विस्तृत था, जिसका प्रभाव उनकी समस्त रचनाओं पर दिखाई देता है।

मित्र-गोष्ठी—प्रसादजी की मित्र-मंडली में काशी के सभी साहित्यकार सम्मिलित थे। वैसे उनके अतरंग मित्र तो अधिक न थे। उनमें से श्री रायकृष्णदास, विनोदशंकर व्यास, केदारनाथ पाठक, लक्ष्मीनागयण सिंह 'ईश' आदि प्रसिद्ध हैं। 'ईश' जी तो उनके 'आरम्भिक सरस्वती पीठ' के सहपाठी भी थे। यह मित्रमंडली

१—प्रसाद की याद, सम्मरण ३, ले० रायकृष्णदास, हिमालय, दीपावली अफ, स० २००३, पृ० ७।

२—प्रसाद और उनका साहित्य, पृ० १६-२०।

३—कवि प्रसाद की काव्य मानना, पृ० ७।

४—प्रसाद की याद, सम्मरण ३, ले० रायकृष्णदास, हिमालय, दीपावली अफ, स० २००३, पृ० ६।

शाम को नारियल टोले वाली दूकान के सामने चढ़तरे पर नित्य जुडती थी। वहाँ पर कुछ नये-नये मित्र तथा काशी के साहित्यकार भी आते रहते थे। एक महाशय जिनका नाम रामानन्द था, वे भी वहाँ अवश्य पहुँचते और अपने उर्दू के चुटीले सबैये तथा घनाक्षरी सुनाया करते थे^१। कुछ साहित्यकार प्रसादजी के घर पर यदा-कदा आते रहते थे, जिनमे से अधिकांश उनके प्रिय मित्र थे और जिनके साथ साहित्य के बारे में प्रसादजी प्रायः बड़ी देर तक बातें किया करते थे। उनमें से सर्व श्री मैथिलीशरण गुप्त, सुमित्रानन्दन पंत, सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला', महादेवी वर्मा, रामचन्द्र वर्मा, प्रेमचंद, जैनेन्द्रकुमार, केशवप्रसाद मिश्र, बालकृष्ण शर्मा, शान्तिप्रिय द्विवेदी आदि प्रसिद्ध हैं। शेष समय में जब प्रसादजी नागरी प्रचारिणी सभा में जाते तो वहाँ डा० श्यामसुंदरदास, आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, लाला भगवानदीन, अयोव्यासिंह उपाध्याय आदि से मिलते रहते थे। वहाँ के पुस्तकाध्यक्ष श्री केदारनाथ पाठक तो प्रसादजी के अभिन्न मित्र थे। इसके अतिरिक्त कुछ बाहर से आए हुए और काशी में रहने वाले साहित्यिक भी प्रसादजी के मित्र थे, जिनमें से पं० रूपायण पांडेय, श्री शिवपूजन सहाय, श्री गोविन्दवल्लभ पंत, पं० विशम्भरनाथ जिज्जा, उग्रजी, बेढव बनारसी, 'सुमन' जी, 'वेनीपुरी' जी, पं० लक्ष्मीनारायण मिश्र, पं० नददुलारे बाजपेयी, द्विजजी, डाक्टर राजेन्द्र, वाचस्पति पाठक आदि प्रसिद्ध हैं। अतः उस काल के लगभग सभी हिन्दी के साहित्यकारों का प्रसादजी से अच्छा परिचय था और वे प्रायः प्रसादजी की मित्र-गोष्ठियों में सम्मिलित होकर अपनी-अपनी रचनाएँ सुनाते, प्रसादजी की रचनाएँ सुनते तथा इधर-उधर की गपशप भी खूब किया करते थे।

दिनचर्या — प्रसादजी नित्य प्रातः ब्राह्म मुहूर्त्त में उठकर पहले साहित्य-रचना किया करते थे। तदुपरान्त वेनिया पार्क में टहलने के लिए जाते। वहाँ प्रेमचंदजी, व्यासजी, गहमरीजी आदि से भेंट होजाती और उनके साथ पर्याप्त समय तक घूमते रहते। फिर लौटते हुए डा० एच० सिंह के यहाँ पर भी कुछ देर बैठते और घर आकर दूध पीते तथा दो घंटे तक व्यापार कार्य देखते। इसके बाद तेल-मालिश, स्नान एवं व्यायाम किया करते थे। दोपहर को १२ वजे भोजन करके सो जाते। वे दोपहर को नित्य सोया करते थे। सोने के उपरान्त २-३ वजे उठकर कारखाने में आते और व्यापार सबकी पत्रों तथा किरायेदारों की बातों का फैसला करते थे। शाम को लगभग ६-७ वजे दूकान पर पहुँच जाते और रात के ९ वजे तक वहाँ मित्रमंडली में खूब गपशप किया करते थे। रात के १० वजे तक घर लौट आते और भोजन करके सो जाते थे^२।

१—वही पृ० ८।

२—प्रसाद और उनका साहित्य, पृ० २४।

इस तरह प्रसाद जी का जीवन अत्यंत सयत एव नियमित था। उनके जीवन में प्रवृत्ति एव निवृत्ति का पूरा सामंजस्य था। उनका बचपन तो बड़े लाड-प्यार में व्यतीत हुआ, परन्तु युवावस्था से लेकर अंतिम समय तक वे बराबर बाधाओं, आपत्तियों एव जटिलताओं का सामना करते रहे, जिसका आभास उनकी 'आत्मकथा' में मिलता है, जो प्रेमचंदजी के बहुत कहने पर सकेत रूप में 'हस' विशेषांक के लिए प्रसादजी ने लिखी थी^१। इतना सघर्षमय जीवन व्यतीत करते हुए भी वे अपनी दुकान एव गृहस्थी की देखभाल बड़े मनोयोग के साथ करते रहे और ऋण-ग्रस्त परिवार को अपने जीवन में ही ऋण-मुक्त करके सतोप की सांस ली। साथ ही साहित्य-सृजन की ओर भी उनकी रुचि बराबर बनी रही तथा सड़क में फँसे रहकर भी ऐसे अनेक मूल्यवान् ग्रंथ हिन्दी-जगत की भेंट किये जिनके ऊपर हिन्दी-साहित्य आज गर्व कर सकता है।

प्रसादजी का व्यक्तित्व

शारीरिक गठन एव वेश-भूषा—प्रसादजी अत्यन्त भव्य एव गम्भीर आकृति के पुरुष थे। उनका कद कुछ नाटा, शरीर बहुत कसा हुआ, हृष्ट-पृष्ट तथा सुगठित था। कसरत-कुश्ती ने उनके शरीर को सुडौल बना दिया था। वे उज्ज्वल गौर वर्ण के व्यक्ति थे और चेहरे पर सदैव तेज झलकता रहता था। किशोरावस्था में वे प्रायः शेरवानी तथा पाजामा पहनकर बाहर निकलते थे। सिर पर लाल व हरी चन्दरी की लट्ठूदार पगड़ी धारण करते थे। युवावस्था में वे कभी-कभी पीताम्बर पहनते, उमी के जोड़ का उपरना ओढ़ते तथा गले में पुष्पमाला और मस्तक पर त्रिपुंड लगाया करते थे^२। प्रसादजी की साधारण वेश-भूषा में पहले शान्तिपुरी धोती और

१—उज्ज्वल गाया कैसे गाऊँ मधुर चाँदनी रातों की,
अरे खिलखिलाकर हँसते होने वाली उन बातों की।
मिला कहीं वह सुख जिसका मैं स्वप्न देखकर जाग गया ?
बालिगन में आते-आते मुसक्या कर जो भाग गया।

× × × × ×

सुनकर क्या तुम भला करोगे—मेरी भोली आत्मकथा ?
अभी समय भी नहीं—थकी सोई है मेरी मौन व्यथा।

—हस, जनवरी-फरवरी १९३२ ई०

२—प्रसाद की याद, सस्मरण १, ले० रायकृष्णदास, हिमालय, श्रावणी
स० २००३, पृ० ११ तथा हिमालय, जन्माष्टमी स० २००३, पृ० ४।

ढाका की मलमल का कुर्त्ता सम्मिलित था, परन्तु पीछे वे खद्दर भी पहनने लगे थे । जाडो में प्राय वे सुँघनी रंग के पट्टा का कुरता तथा सकरपारे की सीवन का रुईदार ओवरकोट पहनते थे, आँखों पर चग्मा और हाथ में डडा रहता था^१ । इस तरह वे अन्त मे सादा जीवन व्यतीत करने लगे थे ।

योग्यता एवं कौशल—प्रसादजी को वचन से ही कुशल बुद्धि प्राप्त थी । इसी कारण वे तुरन्त नई-नई बातों को सीख लेते थे और सीखकर नये ढंग से उन्हें प्रस्तुत किया करते थे । यह पहले ही सकेत किया जा चुका है कि प्रसादजी ने ६ वर्ष की अवस्था में ही समस्या-पूर्ति करके अपनी मित्र-मडली एवं अपने काव्य-गुरु को बौद्धिक कुशलता एवं प्रतिभा का परिचय दे दिया था । किन्तु १५ वर्ष की अवस्था से तो वे नियमित रूप से कविता, कहानी, नाटक आदि लिखने लगे । उनकी दृष्टि बड़ी पैनी थी । वे सदैव आडम्बर में से तत्त्व की खोज में लगे रहते थे । उनकी इस सूक्ष्म एवं तीव्र दृष्टि की ओर सकेत करते हुए रायकृष्णदासजी ने लिखा है कि—
“एक-एक बीज-मत्र में कंसे-कैसे दार्शनिक तत्त्व निहित हैं, यह वे भली प्रकार जानते थे तथा अपनी बुद्धि के अनुसार कभी-कभी शब्दों का अर्थ भी नये-नये ढंग से किया करते थे । जैसे एक बार ‘ह्री’ शब्द का अर्थ किया था—‘सोऽहं हरः इति ह्री’^२ । वे किसी भी लौकिक व्याख्या को सहसा स्वीकार नहीं करते थे और वेद-पुराणों के श्लोकों की व्याख्याएँ भी अपनी बुद्धि के अनुसार किया करते थे, जिन्हें देखकर अच्छे-अच्छे विद्वान् भी चमत्कृत होजाते थे । उन्हें गीता के श्लोकों की साम्प्रदायिक व्याख्याएँ स्वीकृत न थी । अतः वे मित्रों के सम्मुख स्पष्ट, सगत एवं ग्राह्य व्याख्याएँ किया करते थे^३ । वे किसी भी सिद्धान्त के सार को लेकर अपने ढग से उसका ऐसा निरूपण करते थे कि जिससे वह व्यावहारिक जीवन के अनुकूल बन जाता था और सभी लोग उसे सरलता से समझ लेते थे । उनके नियतिवाद, आनन्दवाद, समरसता आदि के सिद्धान्त इसी प्रकार के हैं, जिन्हें प्रसादजी ने अपने ढग से प्रस्तुत किया है ।

साहित्यिक योग्यता के अतिरिक्त वे अपने व्यापार-कार्य में भी बड़े कुशल थे । यद्यपि वे व्यापार सम्बन्धी कार्यों की देखभाल में थोड़ा समय ही लगाते थे, फिर भी उतने ही काल में वे व्यापार की वस्तुस्थिति को पूर्णतः जान लेते थे । उन्हें ‘सुँघनी’

१—प्रसाद और उनका साहित्य, पृ० ३५ ।

२—प्रसाद की याद, संस्मरण ४, ले० रायकृष्णदास, हिमालय, पौष सं० २००३, पृ० १० ।

३—प्रसाद की याद, संस्मरण ६, ले० रायकृष्णदास, नई धारा, फाल्गुन सं० २००७, पृ० २८ ।

एव सुती बनाना अच्छी तरह आता था और उसके लिए काम में आने वाली कस्तूरी को परखना भी भली प्रकार जानते थे। 'भपका' चढ़ने पर वे गुलावजल और इत्रों की देख-रेख भी कर लेते थे और इत्र तथा हर तरह के 'टाइलेट' बनाना जानते थे^१। इस तरह उन्हें अपने पैतृक व्यवसाय का पूर्ण ज्ञान था और उसे सुचारु रूप से चलाने की योग्यता भी अल्पकाल में ही प्राप्त हो गई थी।

इसके अतिरिक्त उनकी योग्यता एव कौशल का आभास उनकी रचनाओं से मिलता है। अपने नाटकों में ऐतिहासिक खोज के आधार पर वस्तु का सकलन करके नई शैली को अपनाते हुए उन्होंने जिस उच्चकोटि के नाट्यकला-कौशल एव ऐतिहासिक ज्ञान का परिचय दिया है, वह सर्वथा सराहनीय है। ऐसे ही 'आँसू', 'लहर', 'कामायनी' काव्यों में अभिव्यजना की अनूठी पद्धति एव भावों की विविधता का चित्रण करके प्रसादजी ने अपनी असाधारण प्रतिभा एव अलौकिक बुद्धि का प्रदर्शन किया है। अतः नई नई रचनाओं, नई नई शैलियों एव नई-नई भावाभिव्यक्तियों में प्रसादजी की अनुपम योग्यता, अलौकिक ज्ञान, अद्भुत पांडित्य तथा अद्वितीय कौशल के दर्शन होते हैं।

✓ स्वभाव—प्रसादजी अत्यन्त सौम्य एव गंभीर स्वभाव के व्यक्ति थे। वे नम्र, निरभिमानी और कुचक्र से सदैव दूर रहने वाले उदार आशय व्यक्ति थे। उन्हें कभी किसी पर क्रोध नहीं आता था। रायकृष्णदासजी का कथन है कि वैसे तो वे कभी किसी पर क्रोध नहीं करते थे, किन्तु वे जीवन में एक बार एक भौतिक दर्शन के परम भक्त महाशय पर क्रुद्ध हुए, जिसने प्रसादजी की धार्मिकता पर आघात करते हुए यह कहा था कि तुम्हारा शिव क्या कर सकता है? उस समय वे अपने को न संभाल सके और उन महाशय के गाल पर थपपठ जमाकर बोले कि 'मेरा शिव यह कर सकता है^२।' इस घटना के अतिरिक्त वे कभी किसी भी व्यक्ति पर क्रुद्ध नहीं हुए और सभी से बड़े हँस कर मिला करते थे। मित्रों से खूब हँसी-मजाक करते, उन्हें छेड़ते और उनकी बातों में रस लिया करते थे। डा० राजेन्द्रनारायण शर्मा का कथन है कि प्रसादजी वेनिया पार्क में टहलते हुए प्रायः गोपाल म गहमरी को खूब चिढ़ाया करते थे फिर उनकी जली-कटी बातों में उन्हें बड़ा आनन्द आता था।

प्रसादजी को चाटुकारिता एव पराई अमूया से बड़ी घृणा थी। वे अपने कटु से कटु आलोचक के बारे में भी कभी कोई अपशब्द कहना या उसको उचित उत्तर देना अच्छा नहीं समझते थे। यहाँ तक कि मिलने पर सदैव मुस्करा कर सज्जनोचित

१—प्रसाद और उनका साहित्य, पृ० २४।

२—प्रसाद की याद, सस्मरण ५, नई धारा, माघ स० २००७, पृ० ७।

व्यवहार ही किया करते थे। प्रसादजी के समय में उनके प्रबल विरोधियों में से प० बनारसीदास चतुर्वेदी तथा बाबू दुलारेलाल भार्गव प्रसिद्ध हैं। श्री विनोदशंकर व्यास ने एक दिन बड़े क्रोध में भरकर प्रसादजी से यह कहा कि “मैं इन लोगों का उत्तर देना चाहता हूँ।” इस पर प्रसादजी ने इतना ही कहा “लिखने दो, न मैं खुद उत्तर देना चाहता हूँ और न तुम्हें ही सलाह दूँगा।” यहाँ तक कि प्रेमचन्दजी ने इनके नाटको की आलोचना करते हुए इन्हें “गढे मुद्दे उखाड़ने” वाला बतलाया था। उस आलोचना के कई मास पश्चात् एक दिन प्रेमचन्दजी प्रसादजी से मिलने आये और अपने लिखने पर खेद प्रकट करने लगे। इस पर प्रसादजी ने यही कहा कि “मुझे उसका कोई ब्याल नहीं है।”

प्रसादजी अत्यन्त सकोची स्वभाव के व्यक्ति थे। वे कभी किसी को धन देकर नहीं मांगते थे और घर पर चाहे कैसा ही ब्रेकार व्यक्ति क्यों न आजाय, उससे भी खूब खुलकर मिलते तथा उसका कभी अपमान करके उसे दुखी बनाना अच्छा नहीं समझते थे। वे ‘इटरव्यू’ से सदैव दूर रहते थे, क्योंकि बीसवीं शताब्दी के पत्रकारों की तिल का ताड़ बनाने वाली मनोवृत्ति से उनका अच्छा परिचय था। वे मौन-गभीरता का अभिनय नहीं किया करते थे, अपितु बड़े ही मृदुभाषी, हँस-मुख, मिलनसार, सहृदय और व्यवहार-कुशल व्यक्ति थे^२।

अत्यन्त सकोचशील होकर भी उनके स्वभाव में एक प्रकार की अक्खड़ता थी, किन्तु वह अक्खड़ता केवल उनकी रचनाओं तक ही सीमित थी और उन्हें नाथूराम शर्मा ‘शकर’ की अक्खड़ पद-योजनाएँ भी अधिक अच्छी लगती थी^३। फिर भी वे सदैव प्रसन्नचित्त रहकर ईर्ष्या, द्वेष, दम, अहंकार आदि से दूर रहते हुए एक सरल एवं सज्जनोचित मनस्वी स्वभाव के व्यक्ति थे।

☞ सामाजिकता—प्रसादजी की प्रवृत्ति अन्तर्मुखी थी। प्रायः वे किसी के घर जाना अधिक पसंद नहीं करते थे। वैसे तो अधिकांश व्यक्ति उनके यहाँ ही आते रहते थे। फिर भी उन्हें दूसरे के पास जाते हुए हिचकिचाहट होती थी। वे केवल विनोदशंकर व्यास, रायकृष्णदास अथवा केदारनाथ पाठक के यहाँ तो निस्सकोच भाव से आया-जाया करते थे। शेष सभी स्यानों पर जाते हुए उन्हें अत्यधिक सकोच होता था। इतना ही नहीं वे कभी किसी कवि-सम्मेलन अथवा सभा का सभापति

१—प्रसाद और उनका साहित्य, पृ० २५-२७।

२—वही पृ० २५।

३—प्रसाद की याद, संस्मरण ४, ले० रायकृष्णदास, हिमालय, पौष सं० २००३, पृ० ११।

होना भी स्वीकार नहीं करते थे। कवि-सम्मेलनों में कविता सुनाना उन्हें पसंद न था। बहुत आग्रह करने पर वही कठिनाई के साथ अपनी लिखी पुस्तक से ही बैठे-बैठे कुछ पढ़ दिया करते थे। जीवन में पहली बार प्रसादजी ने जनता की भीड़ के सम्मुख कोशोत्सव के अवसर पर नागरी प्रचारिणी सभा के अहाते में, 'नारी और लज्जा' नामक कविता पढ़ी थी^१।

अन्तर्मुखी प्रवृत्ति होने पर भी प्रसादजी को समाज के किसी भी व्यक्ति से घृणा न थी और न कभी किसी व्यक्ति को सदेह की दृष्टि से ही देखते थे। अपने परिचित व्यक्तियों के दुःख-सुख का वे सदैव ध्यान रखते थे और वे निरंतर एक से दूसरे, दूसरे से तीसरे और तीसरे से चौथे के वारे में पूँछताछ किया करते थे। इसी भाँति वे सभी परिचित व्यक्तियों के आर्थिक कष्ट आदि का पता सुगमता से लगा लेते थे और समय-समय पर गुप्त रूप से उनकी सहायता भी किया करते थे^२।

प्रसादजी विवाद, विग्रह, त्रिद्वेष, हो-हल्ला, भीड़-महकका आदि से बहुत डरते थे। वे किसी भी गुटवदी में पडना अच्छा नहीं समझते थे। साहित्यिक झगडों से सदैव दूर रहकर अपनी काव्य-साधना में लीन रहना उन्हें अधिक पसंद था। वे राग-द्वेष से दूर रहकर समाज के कल्याण का मार्ग प्रशस्त करने में लगे रहते थे^३। इसलिए उनमें केवल परिवार प्रेम, मित्र प्रेम ही अधिक प्रबल न था, उससे भी अधिक उनके हृदय में समाज, देश धर्म, साहित्य और सस्कृति का प्रेम भी हिलोरे लेता रहता था^४।

प्रसादजी अपनी प्रतिष्ठा एवं प्रशंसा के लिए मिथ्याडम्बर पमद नहीं करते थे। उनके व्यवहार में कोई ऐसी त्रिचित्रता एवं कृत्रिमता न थी, जिससे व्यर्थ ही दूसरे लोग उनसे आतकिन रहे और उनकी प्रतिष्ठा करने लगे। वे अत्यन्त सादगी के साथ जीना व्यतीत करना अधिक अच्छा समझते थे और साधारण जनसमुदाय में समाज के एक सखा-सदस्य की भाँति हिलमिल कर रहना उन्हें अधिक प्रिय था^५। विद्या, बुद्धि, बल, वैभव, रूप, यश आदि सबकुछ पाकर भी उन्हें तनिक भी गर्व न था।

१—प्रसाद और उनका साहित्य, पृ० ३६।

२—व्यक्ति प्रसाद, ले० रामचन्द्रपि, साप्ताहिक आज, ता० २-११-४४, पृ० ५।

३—हस, वर्ष ८, अंक ४, जनवरी १९३८, पृ० ३३७।

४—चरित्ररेखा, ले० श्री जनार्दन द्विज, जागरण, वर्ष १, अंक ११, ता० ३१-१०-१९३२, पृ० १५।

५—प्रसादजी के मस्मरण, ले० डा० राजेन्द्र शर्मा, साप्ताहिक आज, सोमवार कार्तिक २६, स २०००, पृ० ७।

इनके बारे में न वे स्वयं ही कुछ कहते और न दूसरे के मुख से कुछ सुनने की उन्हे व्यग्रता ही होती थी। कोई निंदा करे तो चुप, प्रशंसा करे तो भी चुप रहना ही प्रसादजी को प्रिय था^१।

प्रसादजी समाज की सूक्ष्मातिमूढम वातो का बड़ी गहराई के साथ अव्ययन करते थे और सामाजिक अभ्युत्थान के लिए निरंतर प्रयत्नशील रहते थे। प्रसादजी के समाज-प्रेम की झलक उनके नाटको, काव्यों, उपन्यासों में सर्वत्र विद्यमान है। 'कामना' नाटक में उन्होंने स्पष्ट ही समाज की बुराइयों का उल्लेख करते हुए पारस्परिक स्नेह, सौहार्द्र तथा भ्रातृत्व भाव को धारण करने का आग्रह किया है। साथ ही यह कामना की है कि "उस दिन की प्रतीक्षा में कठोर तपस्या करनी होगी, जिस दिन ईश्वर और मनुष्य, राजा और प्रजा, शासित और शासकों का भेद विलीन होकर विराट विश्व, जाति और वर्णों से स्वच्छ होकर एक मधुर मिलन क्रीडा का अभिनय करेगा"^२।

प्रसादजी में कही-कही हमें पलायनवादी स्वर भी सुनाई पड़ता है। उनकी "लेचन वहाँ भुलावा देकर मेरे नाविक ! धीरे-धीरे^३" नामक कविता, 'आँसू' काव्य तथा 'कामायनी' के कतिपय स्थलों पर मनु के कथनों^४ में हमें पलायनवादी प्रवृत्ति के दर्शन होते हैं। परन्तु ये सभी कथन समाज की विपमता को देखकर उनकी छटपटाहट के द्योतक हैं। समाज में नित्यप्रति जो दुःख, हाहाकार, चीत्कार आदि उन्हे सुनाई पड़ते थे, उनको दूर करने के लिए वे प्रयत्नशील थे, इसी कारण कभी-कभी उनके हृदय में यह व्यग्रता होती थी, जिससे ऐसे स्वर निकल पड़ते थे। वैसे प्रसादजी ने पलायनवादिता का घोर विरोध किया है और समाज को उन्नत बनाने के लिए सदैव कर्मशीलता के साथ-साथ सर्घर्ममय जीवन व्यतीत करने तथा विघ्नो से टक्कर लेने का आदर्श प्रस्तुत किया है। उन्होंने अपने ग्रंथों में अनेक स्थलों पर इस भावना को संकेत किए हैं^५।

१—चरित्ररेखा, ले० श्री जनार्दन द्विज, जागरण, वर्ष १, अंक ११, ता०

३१-१०-१९३२, पृ० १५।

२—कामना, पृ० ६८।

३—तहर, पृ० १४।

४—कामायनी, पृ० ४८, ४९, ५४, ६९ तथा २२९।

५—कामायनी, पृ० ५५-५६, चन्द्रगुप्त पृ० १०७, जनमेजय का नागयज्ञ पृ० ८३, कामना पृ० ६७-६८।

सामर्थ्य—प्रसादजी बड़े ही परिश्रमी, अद्यवसायी एव अनवरत कार्य में लीन रहने वाले व्यक्ति थे। घोर आपत्तियों के आ जाने पर भी वे अविचल भाव से साहित्य-सेवा में लगे रहे। जैसे मानो उन्होंने हिन्दी-साहित्य के भंडार को सर्वांग-पूर्ण करने का निश्चय कर लिया था। उनके हृदय में अदम्य उत्साह था। हिन्दी-साहित्य के क्षेत्र में कुछ नवीन अथवा कुछ अनूठी रचना करने के लिए वे सकल्प सा कर चुके थे^१। वे नियमित रूप से लिखा करते थे और पत्र-पत्रिकाओं के सम्पादकों का अनुरोध कभी टालते न थे। उन्हें सभी के लिए कुछ न कुछ लिखना पड़ता था, परन्तु कभी अपनी असमर्थता प्रकट करना नहीं जानते थे। उनके अदम्य उत्साह एव कर्मशीलता का ही यह परिणाम था कि काशी से 'इन्दु' जैसा उत्कृष्ट साहित्यिक मासिक पत्र निकलने लगा। प्रेमचन्दजी को 'हंस' पत्र निकालने की प्रेरणा भी प्रसादजी ने ही दी थी। श्री शिवपूजनसहाय से 'जागरण' पत्र निकालवाने की योजना भी प्रसादजी ने ही बनाई थी^२। इन सभी पत्रों के लिए वे कविता, लेख कहानियाँ आदि लिखा करते थे और साथ ही अपने नाटक, काव्य, उपन्यास आदि लिखने में भी निरन्तर लीन रहते थे।

प्रसादजी की सामर्थ्य, दृढ़ता एव सहनशीलता का पता उस समय चलता है जब इनकी नई शैली की अतुकान्त कविताएँ देखकर तत्कालीन समालोचक इनकी बड़ी कटु आलोचना करने लगे। कोई कहता 'अभी कल का छोकरा है, चला है कविता लिखने।' किसी ने कहा 'समतुकान्त कविता में मेहनत पड़ती है।' कोई-कोई, कविता करना किसी वर्ण-विशेष या जाति-विशेष की सम्पत्ति समझते थे। परन्तु इन सभी समालोचकों की परवा न करके प्रसादजी अपने मार्ग पर निरन्तर बढ़ते रहे। उन्हें कटु से कटु आलोचना भी मार्ग से तनिक भी डिगा न सकी और वे अपना पथ स्वयं बनाते हुए एक प्राकृतिक नदी की भाँति साहित्य के क्षेत्र में बढ़ते रहे^३। उनके अनवरत परिश्रम एव सतत उद्योगशील रहने का कारण यह था कि वे नियति में विश्वास करते थे और यह जानते थे कि जो कुछ होना है वह तो होगा ही, कायर बनने अथवा कर्म से विरक्त रहने से क्या लाभ^४। साथ ही उनका विश्वास था कि

१—प्रसाद की याद, सस्मरण २, ले० रायकृष्णदास, हिमालय, श्रीकृष्ण जन्माष्टमी, सं० २००३, पृ० ४।

२—प्रसाद और उनका साहित्य, पृ० ३२।

३—कवि प्रसाद की काव्य-साधना, पृ० १०।

४—अजातशत्रु, पृ० ३८।

‘उद्योगहीन मनुष्य शिथिल होजाता है। उसका चित्त आलसी होजाता है’^१। अतः भविष्य की विशेष चिन्ता न करके विघ्नो के स्रोत से अकेले ही टक्कर लेते हुए वे अपने निस्वार्थ कर्म में लीन रहते थे। उनका यह मत था, ‘मनुष्य साधारण धर्मी पशु है, विचारशील होने से मनुष्य होता है और निस्वार्थ कर्म करने से वही देवता भी हो सकता है’^२। वे कर्म का भोग, तथा आगामी भोगों के लिए कर्म करने को ही जड़ का चेतन आनन्द मानते थे^३। इसी कारण वे कर्म से कभी विमुख न होकर निस्वार्थ भाव से अनवरत परिश्रम करते रहे और उन्होंने अल्पायु में ही अनेक ग्रंथों का निर्माण करके अपनी अटूट सामर्थ्य एवं दृढ सशक्तता का परिचय दिया।

रुचि एवं व्यसन—प्रसादजी सौन्दर्य-प्रेमी थे। एक वैभव-पूर्ण परिवार में जन्म लेने के कारण ललित-कलाओं की ओर वचपन से ही उनकी रुचि थी। साहित्यकला की उपासना में वे अपना अधिक से अधिक समय लगाते थे और भारतीय इतिहास का गहराई के साथ अध्ययन किया करते थे। साथ ही संगीतकला के रसास्वादन के लिए वे यदा-कदा वेश्याओं के यहाँ भी निस्सकोच भाव से जाया करते थे। काशी की सिद्धेश्वरी बाई का संगीत उन दिनों बड़ा प्रसिद्ध था। प्रसादजी भी अपने घनिष्ठ मित्रों के साथ उस संगीत का आनन्द लिया करते थे^४। मूर्तिकला को भी वे बड़े सतृष्ण नेत्रों से देखा करते थे। सारनाथ के संग्रहालय में मूर्तियों का निरीक्षण करते हुए वे घटों वित्त देते थे। भगवान् बुद्ध की सौम्य मूर्तियों के सौन्दर्य में उनका मन अधिक रमता था। सारनाथ के संग्रहालय की प्राचीन स्त्रियों की मूर्तियाँ प्रायः उनकी प्रथम पत्नी से अधिक मिलती जुलती थीं। अतः वे यह कहा करते थे कि सभ्यत गोरखपुर प्रदेश के स्त्री-सौन्दर्य से ही इन मूर्तिकारों ने अपने नमूने प्राप्त किये होंगे^५।

प्रसादजी को प्राकृतिक सौन्दर्य अधिक प्रिय था। प्रकृति की रमणीक छटा देखने के लिए वे प्रायः सारनाथ घूमने जाते। वहाँ पर धमेख स्तूप के समीप एक प्राचीन बौद्ध विहार के ध्वस का एक टीला है, जिस पर हुमायूँ के छिपने की स्मृति में अकबर की बनवाई हुई अठमहल गुमटी है। यह स्थल प्रसादजी को विशेष प्रिय था। वहाँ का एक-एक ईंट-रोड़ा उनसे बातें करता और उन्हें अपनी राम कहानी

१—विशाख, पृ० ५४।

२—चन्द्रगुप्त, पृ० १०२।

३—कामायनी, पृ० ५६।

४—प्रसाद का जीवन और साहित्य, पृ० २०।

५—प्रसाद की याद, संस्मरण ५, ले० रायकृष्णदास, नई धारा, माघ सं०

सुनाता था। वही से वे उन्मुक्त प्रकृति का निरीक्षण भी किया करते थे। गुमटी पर चढ़ कर वहाँ के शीतल मद पवन के भोके का आनन्द लेते हुए वे सूर्य का डलना देखते और वहाँ पर उगी हुई एक-एक वनस्पति का सूक्ष्म निरीक्षण करते हुए प्राकृतिक छटा में तल्लीन हो जाते थे^१।

प्रसादजी को पान, इत्र तथा फूलों का बड़ा शौक था। वे इत्र परखना खूब जानते थे। उन्होंने अपने घर के समीप ही मन्दिर के प्राण में एक छोटा सा बगीचा तैयार किया था, जिसमें वे नित्यप्रति अपने दो-तीन घंटे व्यतीत किया करते थे। वहाँ पर गुलाब, जुही, बेला, रजनीगंधा इत्यादि जब फूलते, तो वे उन्हें सत्पूजा नेत्रों से मुग्ध होकर देखा करते थे। वर्षा-काल में यह दाटिका अत्यन्त रमणीक जान पड़ती थी। वही पर पारिजात के वृक्ष के नीचे प्रसादजी ने एक पत्थर की चौकी डाल रखी थी, जिस पर बैठना उन्हें अत्यन्त प्रिय था^२।

प्रसादजी को भोजन का भी बड़ा चाव था। वे स्वयं बड़ा सुन्दर एवं रुचिकर भोजन तैयार कर लेते थे। कभी-कभी मित्रों के साथ बगीचे आदि में घूमने जाते, तो दिन भर वही रहते और अपने हाथ से भोजन तैयार करके सबके साथ खाया करते थे। प्रसादजी गोभी, आलू, मटर आदि की तरकारी बनाने एवं चूरमे के लड्डू बनाने में सिद्धहस्त थे। उनके बनाये हुए भोजनों की प्रशंसा उनके मित्र मुक्तकंठ से आज भी किया करते हैं^३।

युवावस्था में प्रसादजी को दड-कसरत का भी बड़ा शौक था। अपने शरीर को बनाने में वे बड़े सावधान रहते थे। वे एक हजार बैठक और पाँच सौ दण्ड नित्य किया करते थे। उन्हें कसरत कराने वाला शिक्षक भी उनसे जोर करते हुए थक जाता था। दो एक बार प्रसादजी ने कुश्ती-कला के विशेषज्ञों को भी परास्त कर दिया था^४।

प्रसादजी को पहले मेला-तमाशा देखना भी अच्छा लगता था। वैसे वे भीड़ से घबड़ाते थे, परन्तु काशी में जो मडलियाँ होली के अवसर पर राम, लक्ष्मण आदि का वेश बनाकर गाती हुई निकलती, उनका आनन्द वे स्थान-स्थान पर जाकर लिया करते थे। रगभरी एकादशी के दिन वे विश्वनाथ के मन्दिर में शृंगार देखने के लिए

१—वही पृ० ६।

२—प्रसाद और उनका साहित्य, पृ० ३०।

३—वही पृ० ३०।

४—प्रसाद और उनका साहित्य, पृ० ३४।

भी जाते^१ थे। इसके साथ ही मित्रों के साथ नौका-विहार करना भी उन्हें स प्रतीत होता था^२।

प्रसादजी नवीनता के भी बड़े प्रेमी थे। उनके बैठने के स्थान पर नित सजावट होती रहती थी। वे थोड़े से ही परिवर्तन से नवीनता उत्पन्न किया थे। यदि वे ईख का रम पीते तो उसमें आम का बीर पिरवा देते, जिससे स्वाद में नवीनता आ जाती थी^३। इसी तरह वे नवीन उक्तिगों के भी बड़े श थे। उन्हें निम्नलिखित दो शेर इसीलिए बड़ी प्रिय थीं, क्योंकि इनमें उक्ति नवीनता है।—

(१) शमा जलती है महफिन मे उडे है गिर्द परवाने।

ये दोनो मिलके जलते हैं मुहब्बत का असर देखो।

(२) हमने देखी है किसी गोख की मस्ती भरी आँख,

मिलती जुनती है छलकते हुए पैमाने से^४।

अन्य चारित्रिक विशेषताएँ—प्रसादजी अपने बड़े भाई मे बड़ी आस्था थे। उनके सम्मुख एक शब्द भी कहना वे मर्यादा के विरुद्ध समझते थे। वे आ सात्विक मनोवृत्ति के व्यक्ति थे। यद्यपि उनके परिवार मे माँस खाना निषिद्ध न फिर भी वे आजीवन निरामिष आहारी बने रहे। वे कभी भी मादक वस्तुओं सेवन नहीं करते थे। केवल यदा-कदा भाँग-ठडाई अवश्य पी लिया करते थे। प्रसाद का सम्बन्ध श्यामा गीन्हारिन, भगवती तथा किवोरी वाई नामक वैद्याओं से ब जाता है। परन्तु समाज के इन घृणित वर्ग से सम्बन्ध रखने पर भी वे कमलप उनसे दूर ही रहे और कभी अपने सात्विक जीवन को कलकित नहीं किया^५।

प्रसादजी के हृदय मे निष्कपटता एवम् उदारता अत्यधिक मात्रा मे थी। किसी प्रकार अपनी हानि से दूसरे का भला होना, सो वे तुरन्त हानि उठाने क

१—प्रसाद की याद, संस्मरण ५, ले० रायकृष्णदास, नई धारा, माघ २००७, पृ० ३२।

२—वही पृ० ७।

३—प्रसाद की याद, संस्मरण ६, ले० रायकृष्णदास, नई धारा, फ सं० २००७, पृ० ३२।

४—प्रसाद की याद, संस्मरण ५, ले० रायकृष्णदास, नई धारा, माघ २००७, पृ० ८।

५—प्रसाद का जीवन और साहित्य, पृ० २०।

र हो जाते थे, परन्तु दूसरो को कभी हानि नहीं पहुँचाते थे। इतना ही नहीं वे सु-स्वार्थ भाव से साहित्य-सेवा किया करते थे। प्रसादजी ने कभी किसी पत्र-पत्रिका का पुरस्कार रूप में एक पैसा भी नहीं लिया। हिन्दुस्तानी एकेडेमी से उन्हें ५०० देखिये तथा नागरी प्रचारिणी सभा से २०० रुपये पुरस्कार के रूप में प्राप्त हुए थे, प्रकृत्यु वे सब रुपये उन्होंने नागरी प्रचारिणी सभा काशी को अपने बड़े भाई के भारकस्वरूप दान कर दिये थे^१।

ज प्रसादजी के हृदय में असीम कष्ट एवम् वेदना ने अपना घर बना लिया तै। उनकी यह वेदना दीन, दुखियों की भाँति केवल दबीभूत ही नहीं करती थी, पर पितृ हृदय में मादकता की भी सृष्टि करती थी, जिससे कभी किसी का जी नहीं घाता था। उनके कष्ट सगीत में रलाने और उल्लसित करने की शक्ति थी। वे 'अभाव' को 'सर्वस्व' के रूप में ग्रहण नहीं करते थे, अपितु 'सर्वस्व' को ही 'अभाव' था, भरा हुआ पाते थे।

थी प्रसादजी बड़े ही धार्मिक एवम् उत्सव-प्रिय व्यक्ति थे। शिव को परात्पर मानते थे तथा शिवरात्रि का उत्सव बड़ी धूमधाम से मनाया करते थे। इसके साथ ही वे निडर, निर्भीक एवम् निर्द्वन्द्व मनोवृत्ति वाले पुरुष थे। उन्होंने निर्भीकता का गुण अपने ज्येष्ठ भ्राता से सीखा था और इसी निर्भीकता के कारण वे अकेले ही अस्मूर्ण आपदाओं का डटकर सामना करते रहे। भाई की मृत्यु के उपरान्त परिवार में कोई अपना कहने वाला न था। केवल एक भौजाई शेष बची थी। परन्तु प्रसादजी की निर्भीक मनोवृत्ति ने ही उन्हें आगे बढ़ने का साहस प्रदान किया और स्वयं ही सामाजिक उत्तरदायित्वो का भार अपने कंधे पर उठाकर अपने व्यवसाय कृष्ण साहित्य-रचना के कार्यों में उत्तरोत्तर उन्नति करते रहे।

कि प्रसादजी के व्यक्तित्व का अध्ययन करने पर यह निष्कर्ष निकलता है कि वे जाते अलौकिक प्रतिभा एवम् उत्कृष्ट बुद्धि सम्पन्न व्यक्ति थे तथा एक आदर्श व्यक्तित्व दिग्गज श्रवतीर्ण हुए थे। उनका वह व्यक्तित्व अत्यन्त मजबूत और आकर्षक था। उन्हें ही प्रकार से निर्मित, उदार एवं उन्नत हृदय प्राप्त हुआ था, जिससे वे प्रथम भेंट में से प्रत्येक व्यक्ति को रिभा लेते थे, अपना बना लेते थे और वह व्यक्ति भी सदैव के लिए उनका आत्मीय बन जाता था। वे अपने युग की समस्त प्रगतिशील शक्तियों से कनगत थे। इसी कारण वे एक जागरूक नेता की भाँति साहित्य के माध्यम द्वारा राज की उन्नति के लिए, समाज के कल्याण के लिए तथा मानवता के प्रसार के लिए मतत प्रयत्न करते रहे।

बहुमुखी प्रतिभा

प्रसादजी की प्रतिभा का विकास अनेक दिशाओं में हुआ है। उन्होंने हिन्दी साहित्य की सर्वांगीण उन्नति करते हुए उसके भंडार को अपनी विविध रचनाओं से पूर्ण किया है और उसके सभी अभावों की पूर्ति करते हुए मुक्तक कविताएँ, प्रववात्मक काव्य, खडकाव्य, महाकाव्य, गीति नाट्य, नाटक, एकाकी नाटक, कहानियाँ, कथा तथा निबंध पर्याप्त मात्रा में लिखे हैं।

मुक्तक-कविता—प्रसादजी की आरम्भिक ब्रजभाषा सम्बन्धी कविताओं का संग्रह 'चित्राधार' के नाम से प्रकाशित हुआ। इसका प्रथम संस्करण सं० १९७५ में निकला था, जिसमें कुछ खड़ी बोली की कविताएँ भी संगृहीत थी, परन्तु सं० १९९५ में 'चित्राधार' का द्वितीय संस्करण प्रकाशित हुआ, जिसमें से खड़ी बोली की कविताएँ निकाल दी गईं और केवल उनकी ब्रजभाषा में लिखी हुई कविताओं तथा अन्य प्राचीन रचनाओं को संकलित करके उसका प्रकाशन किया गया^१। 'चित्राधार' का यही अंतिम रूप है, जिसमें 'पराग', 'मकरद बिंदु' के अंतर्गत कुल ६२ मुक्तक कविताएँ संगृहीत हैं^२। इन कविताओं का अध्ययन करने पर यही ज्ञात होता है कि अविकाश कविताएँ हरिश्चन्द्र आदि प्राचीन कवियों के अनुकरण पर लिखी गई हैं, फिर भी उनमें पर्याप्त मौलिकता है। भाव और कला की दृष्टि से वे क्षिप्र एवम् अपूर्ण नहीं हैं। इतना अवश्य है कि उनमें पद-योजना परम्परागत है, रीतिकालीन अनुप्रास-प्रियता भी है और ब्रजभाषा के प्रचलित उपमानों का ही प्रयोग हुआ है; परन्तु प्रकृति-चित्रण सुन्दर है और कही कही पर मनोभावों का भी सजीव वर्णन मिलता है।

'चित्राधार' के अतिरिक्त प्रसादजी की खड़ी बोली की कविताओं का प्रथम संग्रह 'कानन-कुसुम' के नाम से प्रकाशित हुआ। इसका प्रथम संस्करण सं० १९७० में निकला था, जिसमें केवल ४० कविताएँ थीं। सं० १९७१ में इसका द्वितीय संस्करण हुआ, जिसमें कुछ और कविताएँ जोड़ी गईं, किन्तु सं० १९८६ में इसका तृतीय संस्करण निकाला गया, जिसमें ४९ कविताएँ संगृहीत हैं। कानन-क्रम से इसमें 'चित्राधार' में संगृहीत ब्रजभाषा की कविताओं के कुछ वाद में और कुछ उसी समय की लिखी हुई कविताएँ संकलित की गई हैं^३। पहले 'कानन-कुसुम' को 'चित्राधार' के प्रथम संस्करण में ही प्रकाशित किया था, परन्तु पीछे सं० १९८६ में ही इसे वह

१—प्रसाद का विकासात्मक अध्ययन, पृ० १३।

२—चित्राधार, पृ० १३९-१४०।

३—प्रसाद का विकासात्मक अध्ययन, पृ० ३७-४२।

स्वतन्त्र रूप प्राप्त हुआ, जो आजकल प्रचलित है। इसकी अधिकांश कविताएँ इतिवृत्तात्मक हैं। रचना-शैली सरल है। प्रारम्भिक कविताएँ होने के कारण इनमें भावो की गहनता एवम् कलात्मक सौंदर्य का सर्वथा अभाव है।

इसके अनन्तर प्रसादजी खड़ी बोली में ही मुक्तक-कविताएँ लिखने लगे, जिनका सग्रह 'भरना' के नाम से प्रकाशित हुआ। इसका प्रथम संस्करण भाद्रपद कृष्णाष्टमी स० १९७५ में हुआ था, जिसमें केवल २५ कविताएँ थीं। किन्तु स० १९८४ में इसका दूसरा संस्करण निकाला गया, जिसमें अन्य कविताएँ भी संकलित की गईं और अब कुल ५५ कविताओं का यह सग्रह 'भरना' के नाम से प्रसिद्ध है। इसमें सर्वप्रथम प्रसादजी की लाक्षणिक एवम् प्रतीकात्मक शैली के दर्शन होते हैं। छायावादी शैली का प्रारम्भ इसी सग्रह से होता है। इसमें प्रसादजी की रहस्यवाद सम्बन्धी कविताएँ भी हैं। भाषा और भाव की दृष्टि से यह रचना अपेक्षाकृत उत्कृष्ट है और इसमें नवीन भावाभिव्यक्ति एवम् अनुभूति की गहराई के दर्शन होते हैं।

स० १९६० में प्रसादजी की कविताओं का तृतीय सग्रह 'लहर' के नाम से प्रकाशित हुआ। इसमें प्रसादजी की ४३ कविताएँ संगृहीत हैं। इनमें से 'अशोक की चिंता', 'पेशोला की प्रतिध्वनि', 'शेरसिंह का आत्म-समर्पण' तथा 'प्रलय की छाया' नामक पाँच प्रबन्धात्मक कविताएँ प्रसादजी की प्रवच-योजना के प्रारम्भिक रूप को प्रस्तुत करती हैं, जिनमें कथोपकथन, वर्णन-कौशल, वस्तु-चित्रण एव उक्ति-चमत्कार उल्लेखनीय हैं। प्रथम कविता को छोड़ कर शेष चारों कविताएँ छंद के बन्धनों से मुक्त स्वतंत्र शैली में लिखी गई हैं, जिनमें धारावाहिकता के साथ-साथ भाव-निरूपण की अद्भुत शक्ति विद्यमान है। इनके अतिरिक्त शेष कविताओं में जीवन की सुख-दुःखमयी अनुभूतियों, यौवन की मादक अभिलाषाओं आदि के चित्र अंकित किए गए हैं। प्रकृति-चित्रण भी यहाँ अत्यन्त सजीव है। किसी-किसी कविता में पलायनवादी स्वर भी सुनाई पड़ता है। रचना की दृष्टि से इनमें लाक्षणिकता, प्रतीकात्मकता, उपचार-श्रद्धा, मानवीकरण आदि की प्रधानता है। सभी रचनाएँ कवि की प्रौढ़ अनुभूति एव उत्कृष्ट कला की ओर संकेत करती हैं।

प्रबन्धात्मक काव्य—प्रसादजी का सबसे पहला प्रबन्धात्मक काव्य 'प्रेमराज्य' है, जो स्वतंत्र रूप से दीपावली के अवसर पर स० १९६६ में प्रकाशित हुआ था। उसी समय यह डट्टु मासिक पत्र में भी छपा था और आजकल 'चित्राधार' द्वितीय संस्करण में संगृहीत है। यह एक ऐतिहासिक कथा-काव्य है, जो दो भागों में विभाजित है। इनके पूर्वार्द्ध में विजयनगर के हिन्दू राजा मूर्यकेतु और बहमनी वंश के यवन राजाओं के बीच होने वाले तान्त्रिकोद-युद्ध का वर्णन है, जिसमें मन्त्री के विश्वासघात से राजा मूर्यकेतु हार जाते हैं और उनकी मृत्यु भी हो जाती है। उत्तरार्द्ध में राजा के

पुत्र चन्द्रकेतु तथा मन्त्री की कन्या ललिता के प्रेम एवं परिणय का वर्णन है। यह एक छोटा सा काव्य है और इसकी रचना इतिवृत्तात्मक है। परन्तु इसमें युद्ध-वर्णन, प्रकृति-चित्रण तथा प्रेम-निरूपण में प्रसादजी की कला के दर्शन होते हैं। साथ ही यहाँ शिव के विश्वम्भर रूप का वर्णन करके उन्होंने अपने गैव मतावलम्बी होने का समर्थन किया है। सारा काव्य ब्रजभाषा में है और रचना-शैली में प्राचीन परम्परा का अनुसरण किया गया है।

‘प्रेम राज्य’ के दो मास उपरान्त पीप स० १९६६ में ‘वन मिलन’ नामक दूसरा कथात्मक काव्य प्रकाशित हुआ। यह आजकल ‘चित्राधार’ द्वितीय संस्करण में संकलित है। इसमें ब्रजभाषा के अन्तर्गत ‘अभिज्ञान शाकुंतल’ नाटक की कथा के उत्तरार्द्ध का वर्णन है अर्थात् शकुन्तला, भरत और दुष्यन्त के कण्व-आश्रम में आने के उपरान्त अनुसूया तथा प्रियम्बदा का भी शकुन्तला के साथ हस्तिनापुर को जाने का वर्णन किया गया है। यह काव्य भी इतिवृत्तात्मक है। प्रारम्भिक प्रकृति-चित्रण तथा बीच-बीच में आए हुए उपालम्भ-पूर्णा कथोपकथन सुन्दर हैं।

स० १९६७ में प्रसादजी के दो छोटे-छोटे प्रबन्धात्मक काव्य प्रकाशित हुए, जो ‘अयोध्या का उद्धार’ तथा ‘शोकोच्छ्वास’ के नाम से प्रसिद्ध हैं। इनमें से ‘अयोध्या का उद्धार’ नामक कथा-काव्य ‘चित्राधार’ के द्वितीय संस्करण में संकलित है। यह काव्य भी इतिवृत्तात्मक शैली में ब्रजभाषा के अन्तर्गत लिखा गया है। इसमें नागवशीय कुमुद के शासन से कुश द्वारा अयोध्या के उद्धार की कथा संकलित की गई है। रचना की दृष्टि से यह काव्य अत्यन्त सरल है और इसमें विभिन्न छन्दों का प्रयोग हुआ है। दूसरा ‘शोकोच्छ्वास’ काव्य सम्राट् सतम एडवर्ड के देहावसान पर लिखा गया था। अतः यह एक छोटा सा शोक-काव्य है, जिसकी रचना रोला छन्द में ब्रजभाषा के अन्तर्गत हुई है। यह रचना भारतेन्दु की भाँति प्रसादजी की भी राज-भक्ति का समर्थन करती है। रचना-शैली सरल एवं सुबोध है।

स० १९७१ में प्रसादजी का ‘प्रेम-पथिक’ काव्य स्वतंत्र रूप में प्रकाशित हुआ। यह पहले ब्रजभाषा में लिखा गया था और इसका कुछ भाग इन्दु, कला १, किरण २, भाद्रपद, स० १९६६ में प्रकाशित हुआ था। परन्तु पीछे इसे खड़ी बोली में रूपान्तरित करके प्रकाशित किया गया। पहले इसमें ‘चमेली’ और ‘किशोर’ की कथा थी, परन्तु पीछे दोनों नाम निकाल दिये गये और एक प्रेमी की प्रेम-पथ द्वारा आनन्द नगर की यात्रा का वर्णन करते हुए इस काव्य की रचना की गई। इसमें प्रकृति के भावाक्षिप्त चित्र अंकित किए गये हैं और प्रेम तथा सौंदर्य का निरूपण सुन्दर ढंग से किया गया है।

इसी वर्ष इन्दु, कला ५, खड १, किरण ६, स० १९७१ में ‘महाराणा का

महत्व' नामक एक छोटा सा ऐतिहासिक कथा-काव्य और प्रकाशित हुआ। इसमें महाराणा प्रताप के शौर्य एव पराक्रम का वर्णन है तथा अरावली की घाटी में सैनिकों द्वारा पकड़ी गई नवाब-पत्नी को सादर नवाब के पास लौटा देने में महाराणा प्रताप के महत्व का वर्णन किया गया है। यह काव्य नाटकीय ढंग से लिखा गया है। शैली इतिवृत्तात्मक है। अभिप्राय छंद का प्रयोग किया गया है और प्रकृति के कोमल चित्रों के अतिरिक्त यहाँ पर भयानक रूप का भी सफल चित्रण किया गया है।

तदनन्तर स० १९८२ में 'आँसू' काव्य प्रकाशित हुआ। इसके प्रथम संस्करण में केवल २५२ पक्तियाँ थीं। परन्तु स० १९९० में इसका द्वितीय संशोधित संस्करण निकाला गया जिसमें कुछ परिवर्तन करते हुए कुल ३८० पक्तियाँ प्रकाशित हुईं। प्रसादजी की यही पहली काव्य-रचना है, जिसने अधिकांश लोगों को आकर्षित किया। इसमें विप्रलम्भ शृंगार के अतर्गत प्रसादजी ने अपने युवा जीवन की मादक स्मृतियों के चित्र अंकित किये हैं। इसकी रचना-शैली अत्यंत प्रौढ़ है, जिसमें लाक्षणिकता, प्रतीकात्मकता एव उपचार-वक्रता के साथ-साथ रहस्यमयी उक्तियों का भी समावेश हुआ है। इसमें परम्परागत उपमानों के स्थान पर नये-नये उपमानों एव नयी पद-योजना का भी प्रयोग हुआ है। इस पर थोड़ा उर्दू-फारसी की कविता का भी प्रभाव है, जो इन्हें अपने पड़ोस से प्राप्त हुआ था।

'आँसू' के उपरान्त स० १९९२ में 'कामायनी' महाकाव्य प्रकाशित हुआ। प्रसादजी ने 'कामायनी' का श्रीगणेश ऋषि पंचमी स० १९८५ में किया था और ७ वर्ष बाद शिवरात्रि स० १९९२ में इस महाकाव्य की समाप्ति हुई। इसका प्रथम चिन्ता सर्ग 'मनु की चिन्ता' के नाम से स० १९८५ में ही 'सुधा' पत्रिका में प्रकाशित हुआ था^१ और 'काम' सर्ग का कुछ अंश नागरी प्रचारिणी सभा के 'कोशोत्सव स्मारक संग्रह' में 'आवरण' के नाम से प्रकाशित हुआ^२। आगे चल कर इनमें संशोधन एवम् परिवर्द्धन करके प्रसादजी ने उन्हें 'कामायनी' में स्थान दिया।

नाटक—प्रसादजी की प्रतिभा का जैसा विकास काव्य-सृष्टि में दिखाई देता है उससे कहीं अधिक उनकी प्रतिभा नाटकों की सृष्टि में विकसित हुई है। सबसे पहले स० १९६७ में प्रसादजी का 'सज्जन' नाटक प्रकाशित हुआ। यह नाटक आजकल 'चिन्ताघान' द्वितीय संस्करण में सगृहीत है। इसकी कथा महाभारत से ली गई है और इसमें चित्ररथ द्वारा दुर्जन आदि के पकड़े जाने पर अर्जुन से उन्हें मुक्त कराने में युधिष्ठिर की सज्जनता का वर्णन किया गया है। इस नाटक पर भारतेन्दु की शैली

१—सुधा, वर्ष २, खंड १, सख्या ३, अक्टूबर १९२८, पृ० ४४५-४५०।

२—कोशोत्सव स्मारक संग्रह, पृ० ५०७-५०९।

का पूरा-पूरा प्रभाव है और प्राचीन परम्परा के अनुसार नादी, प्रस्तावना, भरत-वाक्य आदि का प्रयोग हुआ है। यद्यपि यह छोटा सा नाटक है, फिर भी अपने में पूर्ण है और व्यापार की कमी नहीं है। रचना-शैली साधारण है। परिहास हँसने का व्यर्थ प्रयत्न किया गया है। कथोपकथनो में कविता का प्रयोग अधिक है और भाषा भी परिमार्जित नहीं है।

स० १९६९ में प्रसादजी का 'कल्याणी परिणय' नाटक प्रकाशित हुआ। इसके आरम्भ में नादी तो है, परन्तु प्रस्तावना नहीं है। अन्त में भरत-वाक्य भी है। इसमें चारणक्य की चाल, सिल्यूकस का अभिमान एवम् कातरता, कार्नेलिया का पितृ-प्रेम तथा चन्द्रगुप्त का शौर्य उल्लेखनीय है। यह नाटक कुछ परिवर्तित रूप में अब 'चन्द्रगुप्त' के चतुर्थ अंक में आगया है।

स० १९७० में 'करुणालय' गीति-नाट्य प्रकाशित हुआ। प्रसादजी की काव्य-सम्बन्धी स्वच्छन्द मनोवृत्ति की यह प्रथम रचना है। इसमें अतुकान्त छंदों में अमित्राक्षर कविता के अतर्गत एक वैदिककालीन कथा संकलित है। यह एक प्रकार का एकाकी है, जिसमें पाँच दृश्य हैं। कथोपकथन अत्यंत सजीव एवं त्वरायुक्त हैं। प्रकृति-चित्रण भावात्मक है। नाट्य-कला की दृष्टि से तो यह रचना साधारण है, परन्तु इसमें काव्य-तत्त्व की प्रधानता है। यहाँ नादी, प्रस्तावना, भरत-वाक्य आदि कुछ नहीं है।

इसके एक वर्ष बाद स० १९७१ में 'राज्यश्री' नाटक प्रकाशित हुआ। इसमें नादी तथा भरत-वाक्य का प्रयोग तो हुआ है, किन्तु प्रस्तावना नहीं है। इसी नाटक में प्रसादजी की नाट्य-कला के प्रथम दर्शन होते हैं, जहाँ वह आरंभिक रूप में है। रचना साधारण है और चरित्र-चित्रण में अन्विति विशृंखल हो गई है, क्योंकि लेखक का उद्देश्य राज्यश्री का चरित्र-चित्रण करना रहा है, परन्तु हर्ष का चरित्र प्रधान हो गया है। फिर भी प्रारम्भिक नाटको में यह श्रेष्ठ है।

स० १९७८ में 'विशाख' नाटक प्रकाशित हुआ। वह प्रसादजी की नाट्य-कला का सुन्दर प्रयास जान पड़ता है। इसकी कथा ऐतिहासिक है और इसमें 'विशाख' आदि के चरित्र-चित्रण सुन्दर हैं। यहाँ समय, स्थान, व्यापार आदि सभी की अन्विति मिलती है। कथोपकथन सरल एवं सुन्दर हैं।

'विशाख' के बाद स० १९७९ में 'अजातशत्रु' नाटक प्रकाशित हुआ। यह नाटक उनकी श्रेष्ठ रचनाओं में गिना जाता है। इसकी कथावस्तु जटिल है, परन्तु चरित्र-चित्रण की दृष्टि से यह नाटक सफल है। इसकी भाषा अपेक्षाकृत कठिन है। दार्शनिकता भी इसमें अधिक है। इस पर बौद्धदर्शन का अधिक प्रभाव है। परन्तु

इसमें नादी, प्रस्तावना, भरत-वाक्य आदि का प्रयोग न करके नवीन नाट्य शैली का प्रयोग किया गया है।

‘अज्ञातशत्रु’ के उपरान्त स० १९८३ में ‘जनमेजय का नागयज्ञ’ प्रकाशित हुआ। पौराणिक युग के इतिहास से कथा लेकर प्रसादजी ने इसकी सृष्टि की है। इसमें नागो को क्षत्रिय बतलाते हुए एक सफल राष्ट्र का रूप दिया है। यह रचना नाट्यकला की दृष्टि से सुन्दर है, परन्तु श्रेष्ठ नाटको में इसका चतुर्थ स्थान है। स० १९८३ में ही प्रसादजी का ‘कामना’ नाटक प्रकाशित हुआ। इसमें मनोविकारो का सूक्ष्म अध्ययन करते हुए उनका मानवीकरण किया गया है। इसे ‘कॉमेडी ऑफ ह्यूमर्स’ कहा जा सकता है। यह नाटक ‘कामायनी’ की पृष्ठभूमि के रूप में है, क्योंकि मनोविकारो को मूर्तरूप देने का जो प्रयत्न यहाँ प्रारम्भ हुआ है, उसका चरम विकास ‘कामायनी’ में है। यह एक रूपक नाटक है और इसमें देश की स्थिति पर व्यंग्यात्मक प्रहार किया गया है। इसमें सभी चरित्रों का चित्रण प्रसादजी की प्रतिभा का द्योतक है।

स० १९८५ में ‘स्कन्दगुप्त’ नाटक प्रकाशित हुआ। प्रसादजी की नाट्यकला का यह दूसरा सुन्दर नाटक है। कथावस्तु यहाँ भी जटिल होगई है। परन्तु चरित्र-चित्रण सफल है। अभी तक प्रसादजी तीन अंक का ही नाटक लिखते थे, परन्तु यह नाटक पाँच अंको में समाप्त हुआ है। इस नाटक में अर्थ-प्रकृतियों, अवस्थाओं, सधियों आदि का ध्यान रखकर वस्तु की योजना की गई है। स्कन्दगुप्त के उपरान्त स० १९८६ में ‘एक घूँट’ नामक छोटा सा एकाकी नाटक प्रकाशित हुआ। यह हिन्दी का प्रथम एकाकी नाटक है। इसमें एक ही दृश्य है और पात्रों का परिचय पूर्ण है। यह एक प्रतीकात्मक नाटक है। इसमें अरुणाचल आश्रम, कुज, रसाल, वनलता, मुकुल, प्रेमलता, आनन्द आदि सभी प्रतीक हैं। यहाँ पात्रों की भरभार नहीं है। रचना-शैली सुन्दर है, कथोपकथन सजीव है और कुछ-कुछ यथार्थवादी दृष्टि-कोण का भी समावेश हुआ है।

स० १९८८ में ‘चन्द्रगुप्त’ नाटक प्रकाशित हुआ। इसमें नवीन ऐतिहासिक खोजों के आधार पर वस्तु का सकलन किया गया है। प्रसादजी के नाटको की वृहत्तर्या में यह सर्वश्रेष्ठ है। परन्तु शुक्लजी ‘स्कन्दगुप्त’ को प्रसादजी का सर्वश्रेष्ठ नाटक मानते हैं। उनके चन्द्रगुप्त, स्कन्दगुप्त तथा द्रुवस्वामिनी ये तीन नाटक वृहत्तर्या में आते हैं। चन्द्रगुप्त नाटक में समय की अन्विति नहीं है। इसमें २२ वर्षों का समय निया गया है। यह नाटक चार अंको में समाप्त हुआ है, जिसके प्रत्येक अंक में कितने

ही दृश्य आते हैं। फिर भी यह नाटक भारतीय सस्कृति, भारतीय नाट्यकला, राष्ट्रीयता एवम् काव्य के अनेक गुणों से युक्त है।

चन्द्रगुप्त के दो वर्ष उपरान्त स० १९६० में 'ध्रुवस्वामिनी' नाटक प्रकाशित हुआ। यह नाटक तीन अंकों में विभाजित है और भारतीय तथा पाश्चात्य नाट्यकला का मिश्रित रूप प्रस्तुत करता है। अन्य नाटकों की अपेक्षा यह अभिनेय है। इसके प्रत्येक अंक में केवल एक ही दृश्य है। यह एक समस्या प्रधान नाटक है, परन्तु इसकी कथा ऐतिहासिक है। इसमें मोक्ष (तलाक) की समस्या पर विचार किया गया है और 'वीरभोग्या वसुध्वरा' की भाँति रमणी को भी वीरभोग्या ठहराया है तथा यह बतलाया है कि जो व्यक्ति रमणी की रक्षा नहीं कर सकता उसे उसके रखने का भी अधिकार नहीं। नाट्यकला की दृष्टि से यह नाटक भी प्रसादजी के नाट्यकौशल का द्योतक है।

इस तरह प्रसादजी ने छोटे-बड़े कुल १२ नाटक लिखे हैं, जिनमें उन्होंने अपने नाटकीय कौशल को प्रदर्शित करते हुए अपनी बहुमुखी प्रतिभा का परिचय दिया है।

कहानी—सत्रसे पहले प्रसादजी ने 'ब्रह्मर्षि' तथा 'पचायत' नामक दो कथाएँ लिखी थी, जो क्रमशः सं० १९६६ तथा सं० १९६७ में इन्दु के अतर्गत प्रकाशित हुईं। ये पौराणिक आधार पर लिखी हुईं प्रसादजी की प्रारम्भिक कहानियाँ हैं। 'ब्रह्मर्षि' में विश्वामित्र तथा वशिष्ठ के सघर्ष की कथा है और 'पचायत' में इस प्रश्न का उत्तर है कि स्कंद और गरुड में कौन बड़ा है। इसमें भव रूप पिता की पहले परिष्कार कर आने के कारण गरुड विजयी होते हैं। 'पचायत' में हास्य एवम् मनोविनोद अधिक है।

इन दो कथाओं के उपरान्त प्रसादजी की कहानियों के पाँच कहानी-संग्रह निकले, जिनमें से 'छाया' कहानी-संग्रह न० १९६८ में, 'प्रतिव्वनि' सं० १९६३ में, 'आकाशदीप' सं० १९६६ में, 'आँवी' न० १९६६ में और 'इन्द्रजाल' सं० १९६३ में प्रकाशित हुआ। इन सभी संग्रहों में ७० कहानियाँ संगृहीत हैं, जिनमें से 'आकाशदीप' 'पुरस्कार', 'मधुघ्रा' 'गुडा', 'बेडी', 'देवस्थ' आदि प्रसिद्ध हैं। उनकी ये ऐतिहासिक एवम् सामाजिक कहानियाँ हैं। इन कहानियों में प्रसादजी का ऐतिहासिक एवम् सामाजिक ज्ञान विद्यमान है। कला की दृष्टि से उनकी प्रायः सभी कहानियाँ घटना और सम्वाद की शूद्ध व्यञ्जना, चित्रण-कौशल और रमणीय कल्पना के सुन्दर समन्वय के साथ चलने वाली हैं।

उपन्यास—प्रसादजी ने तीन उपन्यास लिखे हैं, जिनमें से दो पूर्ण हैं और एक अपूर्ण। उनका प्रथम 'ककाल' उपन्यास स० १९८६ में प्रकाशित हुआ। यह उनकी अत्यन्त प्रौढ रचना है। इसकी शैली संस्कृत-बहुल तत्सम-प्रधान है। इसमें समाज के धर्मावलम्बियों पर करारा व्यंग्य है और समाज के खोखलेपन का यथार्थवादी चित्रण किया गया है। इसके वर्णन अत्यन्त सजीव हैं। इसमें अधिकांश ऐसे पात्रों का सफल चित्रण किया गया है, जो वर्णसंकर हैं और समाज से बहिष्कृत होने के कारण समाज की परम्पराओं को तोड़ने वाले हैं। दूसरा 'तितली' उपन्यास स० १९९१ में प्रकाशित हुआ। इसमें अभिजात्य परिवारों एवम् साधारण गृहस्थों के जीवन का सफल चित्रण है और ग्राम-सुधार की बौद्धिक योजना प्रस्तुत की गई है। तीसरा 'इरावती' एक ऐतिहासिक उपन्यास है, जिसे प्रसादजी अधूरा ही छोड़ गये। इस अधूरे उपन्यास को उनकी मृत्यु के उपरान्त प्रकाशित किया गया। इसके वर्णनों को देखने से यही ज्ञात होता है कि प्रसादजी का यह उपन्यास अत्यन्त उत्कृष्ट होता। इसमें जितने वर्णन मिलते हैं, वे सभी ऐतिहासिक वातावरण को प्रस्तुत करने में अत्यन्त सफल सिद्ध हुए हैं।

निबंध—प्रसादजी की प्रतिभा का विकास जहाँ काव्यों, नाटकों, कहानियों और उपन्यासों में हुआ है, वहाँ निबंधों में भी उनकी उत्कृष्ट प्रतिभा के दर्शन होते हैं। प्रसादजी के निबंध तीन वर्गों में बाँटे जा सकते हैं—(१) साहित्यिक निबंध, (२) ऐतिहासिक निबंध और (३) समीक्षात्मक निबंध। साहित्यिक निबंधों के अतर्गत 'प्रकृति-सौंदर्य', 'भक्ति', 'हिन्दी साहित्य सम्मेलन', 'सरोज' तथा 'हिन्दी कविता का विकास'—ये पाँच निबंध आते हैं, जो इन्दु मामिक पत्र में स० १९६६ से लेकर स० १९६९ तक प्रकाशित हुए थे। इनमें से 'प्रकृति-सौंदर्य' तथा 'सरोज' भावात्मक निबंध हैं, जिनकी भाषा तत्सम-प्रधान है तथा जिसमें संस्कृत की समासान्त पदावली का अनुकरण किया गया है परन्तु भावों का प्रवाह गद्य-काव्य के अनुकूल है। 'भक्ति' निबंध शुबलजी के मनोविकारों पर लिखे हुए निबंधों का पूर्व रूप प्रस्तुत करता है। शेष निबंधों में से ऐतिहासिक निबंधों में 'सम्राट् व द्रगुप्त मौर्य' (स० १९६६), 'मौर्यों का राज्य परिवर्तन' (स० १९६९), 'आर्यावर्त का प्रथम सम्राट्' (स० १९८५) तथा 'दाशराज युद्ध' (स० १९८८) नामक निबंध आते हैं, जिनमें गवेषणात्मक सामग्री भरी पड़ी है। इनके अतिरिक्त प्रसादजी ने अपने नाटकों की भूमिकाएँ तथा 'कामायनी' का जो 'आमुष' लिखा है, वे भी ऐतिहासिक निबंधों की ही कोटि में आते हैं, क्योंकि वहाँ पर भी ऐतिहासिक खोज के आधार पर सामग्री संकलित की गई है।

तीसरे समीक्षात्मक निबंधों की कोटि में आपके ये ग्याहू निबंध आते हैं—

(१) चम्पू, (२) कवि और कविता, (३) कविता रसास्वाद, (४) काव्य और कला, (५) रहस्यवाद, (६) रस, (७) नाटको में रस का प्रयोग, (८) नाटको का आरम्भ, (९) रगमच, (१०) आरम्भिक पाठ्य काव्य तथा (११) यथार्थवाद और छायावाद । इनमें से अंतिम आठ निबन्ध 'काव्य और कला तथा अन्य निबन्ध' के नाम से सकलित किये गये हैं । इन सभी निबन्धों की शैली अत्यन्त उत्कृष्ट एवम् समालोचनात्मक है । इनमें प्रसादजी ने छुक्लजी का विरोध करते हुए रहस्यवाद और छायावाद को विदेशी सौगात न मानकर उन्हें भारत की निजी सम्पत्ति बतलाया है । साथ ही इन निबन्धों के पढ़ने से यह ज्ञात होना है कि प्रसादजी का अध्ययन अत्यन्त विस्तृत था और वे किसी बात को समझाने की कला में भी निपुण थे ।

प्रसादजी की प्रकाशित रचनाओं की विविधता, उत्कृष्टता एव नवीनता को देखने पर यही ज्ञात होता है कि प्रसादजी की प्रतिभा बहुमुखी थी । वे साहित्य की सर्वांगीण उन्नति में लगे हुए थे और अपनी रचनाओं में हिन्दी के भंडार की पर्याप्त पूर्ति करना चाहते थे । आज हिन्दी साहित्य के भंडार की ओर दृष्टि डालने पर प्रतीत होना है कि प्रसादजी ने अपनी अलौकिक प्रतिभा से जो-जो रचनाएँ प्रस्तुत की हैं, वे वास्तव में अद्वितीय हैं और उनके बिना हिन्दी साहित्य में अभाव के दर्शन हो सकते थे । इतना ही नहीं प्रसादजी ने अपनी प्रतिभा द्वारा जिन नई शैलियों एव नई विधाओं को जन्म दिया है, वे सभी हिन्दी साहित्य की अनूठी निबियाँ हैं और साहित्य के ऐतिहासिक विकास में उनका महत्वपूर्ण स्थान है ।

प्रसाद-साहित्य में युग-सघर्ष का स्वरूप

युग की साहित्यिक स्थिति का प्रसाद-साहित्य में उन्मेष—प्रसादजी की सर्वप्रथम कविता सं० १९६३ में 'भारतेन्दु' मासिक पत्र में प्रकाशित हुई । इससे पूर्व उनकी कोई भी प्रकाशित रचना उपलब्ध नहीं होती और प्रसादजी ने अपने भानजे श्री अम्बिकाप्रसाद गुप्त से 'इन्दु' मासिक पत्र का प्रकाशन थावण मुद्दी २, सं० १९६६ से प्रारम्भ कराया था । इन्दु के प्रकाशित होने के उपरान्त वे निरन्तर लिखते रहे । इधर 'कामायनी' सं० १९९२ में प्रकाशित हुई और उनके दो वर्ष उपरान्त सं० १९९४ में प्रसादजी का स्वर्गवास हुआ । अतः प्रसादजी का रचनाकाल सं० १९६३ से सं० १९९४ तक ३१ वर्ष का ठहरता है ।

भारतेन्दु-युग (सं० १९२२-१९५७ वि०)—प्रसादजी ने जिस समय साहित्य-क्षेत्र में पदार्पण किया, उसने तीन वर्ष पूर्व ही सं० १९६० ने सं० महावीर प्रसाद द्विवेदी (सं० १९२७-१९९५) ने 'नरस्वनी' का सम्पादन-कार्य आरम्भ कर दिया था । परन्तु अभी तक उनका प्रभाव हिन्दी-क्षेत्र में व्याप्त नहीं हुआ था । काशी में अभी

तक भारतेन्दु-युग ही चल रहा था और हनुमान, रसीले, बेनी 'द्विज', रामकृष्ण वर्मा, जगन्नाथदास 'रत्नाकर', किशोरीलाल गोस्वामी आदि सभी कवि भारतेन्दु-कालीन रचना-शैली को अपनाते हुए ब्रजभाजा में ही कविता कर रहे थे^१। अतः उस समय के वातावरण से प्रसादजी भी प्रभावित हुए और उन्होंने सर्वप्रथम भारतेन्दु के साहित्य का अनुकरण करते हुए ही साहित्य-क्षेत्र में पदार्पण किया। इसी कारण उनकी प्रारम्भिक रचनाओं पर भारतेन्दु एव भारतेन्दु-युग का प्रभाव स्पष्ट दृष्टिगोचर होता है। भारतेन्दु ने 'रामलीला' नामक एक चम्पू लिखा था, तो प्रसादजी ने 'उर्वशी' तथा 'वभ्रूवाहन' नामक दो चम्पू लिखे। भारतेन्दु ने 'देवीछद्मलीला', 'रानीछद्मलीला', 'तन्मय छद्मलीला' आदि छोटे-छोटे प्रबन्धात्मक काव्य लिखे, तो प्रसादजी ने भी प्रारम्भ में 'अयोध्या का उद्धार', 'वनमिलन', 'प्रेमराज्य', 'प्रेमपथिक', आदि प्रबन्धात्मक काव्य लिखे। भारतेन्दु ने यदि 'प्रातः समीरन', 'वकरी-विलाप', 'हिन्दी भाषा', आदि पद्य-निबन्ध लिखे थे, तो प्रसादजी ने भी 'भारतेन्दु प्रकाश', 'विदाई', 'मानस', 'शरदपूर्णिमा' आदि २२ पद्य-निबन्ध लिखे, जो 'पराग' के अन्तर्गत 'चित्राधार' में सगृहीत हैं^२। भारतेन्दु ने यदि कवित्त, सर्वथा एव पदों के रूप में अनेक फुटकर कविताओं की रचना की, तो प्रसादजी ने भी प्रारम्भ में ऐसी ही मुक्तक कविताओं की रचना की, जिनमें से २३ कवित्त, ३ सर्वथा तथा १४ पद 'मकरन्द बिन्दु' के अन्तर्गत 'चित्राधार' में सगृहीत हैं^३। ऐसे ही भारतेन्दु के पौराणिक नाटक 'सत्य-हरिश्चन्द्र' की ही भाँति प्रसादजी ने 'सज्जन' नाटक लिखा और उनके ऐतिहासिक नाटक 'नीलदेवी' की भाँति प्रसादजी ने 'प्रायश्चित्त' नाटक लिखा। इतना ही नहीं भारतेन्दु ने जिम तरह 'प्रिंस एलवर्ट' की मृत्यु पर शोक-काव्य लिखा था, उसी तरह सम्राट् सप्तम एडवर्ड की मृत्यु पर 'शोकोच्छ्वास' लिखकर प्रसादजी ने भी उसे काशी में वितरित कराया^४।

इस तरह भारतेन्दु का पूरा-पूरा अनुकरण करते हुए प्रसादजी ने अपने प्रारम्भिक साहित्य की सृष्टि की, जिससे भारतेन्दु-युग की कुछ प्रमुख विशेषताएँ भी उनके साहित्य में मिल जाती हैं। जैसे इस युग में ब्रजभाषा की शृंगार-प्रधान कविताओं एव समस्या-पूर्तियों की प्रधानता थी, प्रसादजी के 'चित्राधार' द्वितीय

१—प्रसाद की याद-संस्मरण २—ले० रायकृष्णदास, हिमालय, कृष्णजन्मा-ष्टमी स० २००३, पृ० ६।

२—चित्राधार, पृ० १३६-१७०।

३—वही, पृ० १७१-१६०।

४—प्रसाद का विकासात्मक अध्ययन, पृ० १६।

संस्करण में 'मकरन्द विन्दु' के अन्तर्गत सकलित अधिकांश कविताएँ शृङ्गार-प्रधान हैं, जो सयोग एव वियोग की भावनाओं को लेकर ही लिखी गई हैं तथा जिनमें से कुछ कविताएँ 'वेगि प्राण प्यारे नैक कण्ठ सो लगाओ तो', 'विछुरन मीन की औ मिलन पतग की' 'अखियाँ अब तो हरजाई भई' आदि समस्याओं की पूर्ति पर लिखी गई जान पड़ती हैं^१। इसके साथ ही भारतेन्दु-युग के विविध वर्ण-विषयो को अपनाते हुए प्रसादजी ने 'रसाल', 'मानस', 'उद्यान-लता', 'विदाई', 'नीरद', 'शरद-पूर्णिमा', 'इन्द्र-धनुष', 'सध्यातारा', आदि कविताएँ लिखी हैं, जिनमें दोहा, रोला, लावनी, कजरी, सवैया आदि विभिन्न छन्दों को अपनाते हुए प्रकृति के सुन्दर चित्र प्रस्तुत किए हैं^२। भारतेन्दु-युग में जिस प्रकार के लोक-गीतों का लिखना प्रारम्भ होगया था, वैसे लोकगीत तो प्रसादजी ने नहीं लिखे हैं, किन्तु उन्हें लोक-गीतों से प्रेम था। इसी कारण प्रसादजी ने अपनी आख्यायिकाओं एव उपन्यासों में स्थान-स्थान पर लोकगीतों को उद्धृत किया है। जैसे—'वरजोरी वसे हो नयनवाँ मे'^३ 'कही बंगन वाली मिले तो बुला देना'^४ 'विलमि विदेश रहे'^५, 'लगे नैन वालेपन से'^६ आदि। इसके अतिरिक्त नाटकों में तो प्रसादजी ने भारतेन्दु-युग की शैली का अनुकरण किया, परन्तु व्यंग्यात्मक निवन्धों में वे इस युग का अनुकरण न कर सके।

द्विवेदी-युग (सं० १९५७-१९७१)—प्रसाद-साहित्य में द्विवेदीकालीन इतिवृत्तात्मक एव बौद्धिकता प्रधान भावनाओं का भी थोड़ा-बहुत उन्मेष दिखाई देता है। 'चित्राधार' के उपरान्त प्रकाशित 'कानन-कुसुम' कविता संग्रह, 'करुणालय' गीति नाट्य, 'महारानी का महत्व' आदि प्रारम्भिक रचनाएँ इतिवृत्तात्मक, उपदेशपूर्ण, नीतिपरक, एव बाह्य-वर्णन-प्रधान हैं। इनमें कल्पना की अपेक्षा बौद्धिकता का पुट अधिक है तथा विवरणात्मक वर्णन अधिक दिये गये हैं। वैसे 'प्रेम-पथिक' भी इसी काल की रचना है, परन्तु उसमें हमें प्रसादजी की स्वच्छद मनोवृत्ति के भी दर्शन होते हैं। शेष प्रकृति-चित्रण आदि में द्विवेदी-कालीन प्रभाव ही विद्यमान है। इतना अवश्य है कि प्रसादजी की इन रचनाओं में खड़ी बोली का शुद्ध रूप अपनाया गया है और नवीन छंदों का प्रयोग हुआ है। इसके अतिरिक्त इस काल में हिन्दी-साहित्य-सम्मेलन

१—चित्राधार, पृ० १७४-१८३

२—वही, पृ० १३६-१७०।

३—आंधी, पृ० ८७।

४—इन्द्रजाल, पृ० ६२।

५—वही, पृ० ६३।

६—तितली, पृ० १५६।

(स० १९६७), कवि और कविता (स० १९६७), कविता रसास्त्राद (स० १९६७), सरोज (स० १९६९), हिन्दी कविता का विकास (स० १९६९) आदि निवध भी लिखे गये, जिनमें द्विवेदीकालीन भावात्मक एव विचारात्मक शैली की प्रधानता है। प्रमादजी की कई छोटी कहानियाँ भी इसी काल में प्रकाशित हुईं, जिनमें से ग्राम (१९६७), चदा (१९६७), मदन-मृणालिनी (स० १९६८), जहानारा (स० १९६९), अशोक (स १९६९), सिकंदर की शपथ (स० १९६९), तानसेन (स० १९६९) आदि प्रसिद्ध हैं। इन कहानियों में हमें मार्मिकता तथा शैली की शुद्धता के साथ-साथ भाव-प्रधानता के भी दर्शन होते हैं और सामाजिक जीवन का भी विश्लेषण मिल जाता है। इस काल में प्रसादजी का कोई भी कलापूर्ण नाटक प्रकाशित नहीं हुआ। कल्याणी-परिणय (स० १९६९), प्रायश्चित्त (स० १९७१) आदि जो नाटक प्रकाशित हुए, इन पर भारतेन्दु का ही प्रभाव है।

छायावादी युग (स० १९७१-१९९२)—आगे चल कर द्विवेदी-युग की स्थूल, नीति-परक, बाह्यार्थनिरूपिणी एव इतिवृत्तात्मक कविता-प्रणाली के विरुद्ध प्रतिक्रिया हुई, जिसके परिणामस्वरूप एक नये युग का श्रीगणेश हुआ, जो छायावादी युग के नाम से प्रसिद्ध है। इस युग का प्रारम्भ प्रथम महायुद्ध (स० १९७१) से माना जाता है। वैसे तो इस युग की स्वच्छन्द मनोवृत्तियों का आभास द्विवेदी-युग में श्रीधर पाठक, प्रसाद, मैथिलीशरण गुप्त, मुकुटधर पाडेय, बद्रीनाथ भट्ट आदि की तत्कालीन रचनाओं में ही मिल जाता है, परन्तु इस युग के प्रमुख कवियों में प्रसाद, पत, निराला, महादेवी, रामकुमार वर्मा आदि आते हैं। प्रसादजी तो छायावादी युग के प्रवर्तक ही माने जाते हैं^१। परन्तु शुक्लजी ने मैथिलीशरण गुप्त, मुकुटधर पाडेय तथा बद्रीनाथ भट्ट को छायावाद का प्रवर्तक बतलाया है^२ और गुप्तजी की नक्षत्र-निपात^३ (स० १९७१) कविता को छायावाद की प्रथम रचना कहा है। इसका मूल

१—प्रसाद का विकासात्मक अध्ययन, पृ० ७३।

२—हिन्दी साहित्य का इतिहास, पृ० ६४८।

३—गुप्तजी की “नक्षत्र-निपात” कविता इस प्रकार है—

जो स्वजनों के बीच क्षमकता था अभी,
आशा-पूर्वक जिसे देखते थे सभी।
होने को था अभी बहुत कुछ जो बड़ा,
हाय ! वही नक्षत्र अचानक लस पड़ा,
निशि का सारा शान्त भाव हल हो गया,
नभ के उर का एक रत्न सा खो गया।

कारण यह है कि आपने 'इन्दु' मासिक पत्र की फाइले उलटने का कष्ट नहीं किया और केवल 'सरस्वती' की फाइलों के आधार पर ही अपनी यह राय स्थिर की है। यदि 'इन्दु' की फाइले उठाकर देखी जायें तो पता चलेगा कि छायावाद में जिस स्वच्छद मनोवृत्ति के अनुकूल नये-नये छंद-विधान और अभिव्यजना की नई प्रणालियों को अपनाया गया है, उनमें से नये-नये मात्रिक एवं अतुकान्त छंदों का प्रयोग तो प्रसादजी 'करुणालय' (माघ स० १९६९), महाराणा का महत्त्व (सं० १९७१), और प्रेमपथिक (स० १९७१) से ही करने लगे थे। इसके अतिरिक्त अनुठी अभिव्यजना भी 'करुणालय' में यत्किञ्चित् विद्यमान है। जैसे—

‘सघन लता दल मिले जहाँ है प्रेम से,
शीतल जल का स्रोत जहाँ है वह रहा।
हिम के आसन विछे पवन परिमल मिला,
बहना है दिन रात, वहाँ जाना तुम्हे ?
सुनो ग्रीष्म के पथिक, न ठहरो फिर यहाँ
चलो, बढो ! वह रम्य भवन अति दूर है।’

अतः 'करुणालय' के आधार पर ही प्रसादजी 'छायावाद' के प्रवर्तक माने जा सकते हैं। परन्तु शुक्लजी ने लिखा है कि "भरना" की उन २४ कविताओं में उस समय नूतन पद्धति पर निकली हुई कविताओं से कोई ऐसी विशिष्टता नहीं थी जिस पर ध्यान जाता। दूसरे संस्करण में, जो बहुत पीछे स० १९८४ में निकला, पुस्तक का स्वरूप ही बदल गया। उसमें आधी से ऊपर अर्थात् ३१ नई रचनाएँ जोड़ी गईं, जिनमें पूरा रहस्यवाद, अभिव्यजना का अनुठापन, व्यजक चित्र-विधान सब कुछ

आभा उसके अमल अन्तिमालोक की
रेखा सी कर गई हृदय पर शोक की !
सारे तारे उसे देवते ही रहे ,
हिम कण रूपी कोटि-कोटि आँसू बहे ।
किन्तु न उसको बचा सका फिर इन्दु भी,
काम न कुछ कर सके अमृत के विन्दु भी ।
भूतल का भी इसी तरह का हाल है—
सचमुच निष्ठुर काल बड़ा विकराल है ।

—सरस्वती, ज्येष्ठ शुक्ल ८, १९७१ वि०, पृ० ३०४ ।

सं० १९७० में गीताजलि पर नोबेल पुरस्कार प्राप्त हुआ, जिसका प्रभाव हिन्दी-जगत पर भी पड़ा और अधिकांश हिन्दी के युवक-कवि गीताजलि की सौंदर्यप्रधान कविताओं से प्रभावित होकर हिन्दी में रचना करने लगे। टैगोर की इन कविताओं में एक दिव्य एवम् व्यापक सौंदर्यानुभूति के दर्शन होते हैं। उन्होंने सौंदर्य को आध्यात्मिक रूप प्रदान किया और अपने दिव्य नेत्रों से इस विश्वव्यापी सौंदर्य की वह झलक देखी, जो कण-कण में विद्यमान है, सत्य है, अखंड है, शाश्वत है और जिसमें भोग और त्याग का पूर्ण सामंजस्य है। वे इसी विश्वव्यापी सौंदर्य के उपासक होने के कारण ससार में ही ब्रह्म की झलक देखते थे, ससार को सत्य बतलाते थे तथा भोग और त्याग के सामंजस्य में अथवा प्रवृत्ति और निवृत्ति के समन्वय में ही जीवन की सार्थकता सिद्ध करते थे। वे सौंदर्य का उपभोग करने के लिए हृदय की पवित्रता तथा समय को अत्यावश्यक समझते थे और कहा करते थे कि 'ससार के समस्त सौंदर्य के, समस्त महिमा के अन्तःपुर में जो सती लक्ष्मी विद्यमान है, वह भी हमारे सम्मुख ही है, किन्तु शुद्ध न होने के कारण हम उसे नहीं देख सकते। जब हम विलास में खूब-गोते खाते हैं, भोग के नशे में मस्त होकर घूमते हैं, तब समस्त ससार की आलोक-वसना सती लक्ष्मी हमारी दृष्टि के सामने से अन्तर्हित हो जाती है।'^१ वे सत्य, शिव, सुन्दरम् का पूर्ण सामंजस्य करने वाली दृष्टि के लिए ही अपने दिव्य सौंदर्य को गोचर कहा करते थे और इसी सौंदर्यानुभूति में आनन्द की अनुभूति का होना भी बतलाया करते थे। उनका कहना था कि 'सौंदर्य विश्व की प्रत्येक वस्तु में व्याप्त है, इसलिए प्रत्येक वस्तु हमारे आनन्द का स्रोत बन सकती है।'^२

टैगोर की इस व्यापक सौंदर्यानुभूति के समान ही प्रसादजी की भी सौंदर्य सम्बन्धी भावनायें दृष्टिगोचर होती हैं। वे भी सौंदर्य को प्रियदर्शन कहते हुए सर्वत्र व्याप्त बतलाते हैं^३ और उसमें 'सत्य एवम् शिव' का भी समावेश स्वीकार करते हैं^४। इतना ही नहीं टैगोर की ही भांति वे भी विश्वात्मा को सुन्दरतम कहते हैं तथा उसके स्निग्ध, शान्त एवम् गम्भीर महासौंदर्य-सुधासागर के कणों को ही इस विश्व में सर्वत्र फैला हुआ बतलाते हैं।^५ इसी कारण प्रसादजी की दृष्टि में भी सृष्टि का सब कुछ अभिराम है तथा एक से एक मनोहर दृश्य यहाँ भरे पड़े हैं।^६ इस तरह प्रसादजी भी दिव्य एवम् आध्यात्मिक सौंदर्य के उपासक हैं और उन्हें भी 'उस

१—साहित्य, पृ० २८।

२—साधना, पृ० १०६।

३—फानन-फुसुम, पृ० २१।

४—ग्राँसू, पृ० १६।

५—प्रेम-पचिक, पृ० २५।

६—भरना, पृ० ५२।

सुन्दरतम की सुन्दरता' ही विश्वमात्र में छाई हुई दिखलाई देती है।^१ इतना ही नहीं प्रसादजी ने भी सौंदर्यानुभूति में भोग एवं त्याग तथा मिलन एवं विरह का सफल सामजस्य स्थापित किया है^२। इसके अतिरिक्त टैगोर की भाँति प्रसादजी ने भी सौन्दर्य और आनन्द का अद्भुत संबंध स्थापित किया है^३ तथा लिखा है कि 'आनन्द का अंतरंग सरलता है और बहिरंग सौन्दर्य है, इसी में वह स्वस्थ रहता है।'^४ अतः पवित्र एवं सरल हृदय में ही इस दिव्य सौन्दर्य की अनुभूति हो सकती है और उसी को आन्तरिक आनन्द का अनुभव हो सकता है।

निष्कर्ष यह है कि प्रसादजी की सौन्दर्य-भावना महाकवि टैगोर की सौन्दर्य-भावना के ही समकक्ष ठहरती है। कुछ स्थलों पर वह टैगोर से प्रभावित भी है, परन्तु यह दिव्य सौन्दर्यानुभूति छायावादी कवियों की अपनी वस्तु है, क्योंकि इन कवियों ने सर्वत्र व्यापक सौन्दर्य के दर्शन किए हैं और उसी से प्रभावित होकर अपनी भावनाओं को व्यक्त किया है।

युग की सामाजिक स्थिति का प्रसाद-साहित्य में उन्मेष—प्रसाद-साहित्य तत्कालीन ब्राह्म-समाज, आर्यसमाज, थियोसफीकल सोसायटी, रामकृष्ण मिशन, प्रार्थना समाज आदि सम्पूर्ण सुधारवादी सामाजिक संस्थाओं के विचारों से प्रभावित है। इस युग में सभी सामाजिक संस्थाओं द्वारा ईश्वर की व्यापक सत्ता में विश्वास प्रगट किया गया है और धार्मिक सकीर्णता का उच्छेद करके सभी धर्मों के प्रति सहिष्णुता का वर्तव्य करने का आग्रह किया गया है। प्रसादजी की 'नमस्कार' तथा 'मन्दिर' कविताओं में भी उक्त भावनाएँ बड़े सयत् ढंग से व्यक्त हुई हैं और उस ईश्वर को सर्वत्र व्याप्त बतलाते हुए मन्दिर, पगौडा, गिरजा आदि को भक्ति-भावना के छोटे-बड़े नमूने बतलाया है।^५

वर्ण-व्यवस्था की बुराईयों को प्रसादजी भी अच्छी तरह समझते थे, क्योंकि ऊँच-नीच, झूआझूत, छोटा-बड़ा आदि की भावनाओं का प्रचार इसी वर्ण-व्यवस्था द्वारा हुआ है। वे यह जानते थे कि 'भारतवर्ष आज वर्णों और जातियों के दन्धन में जकड़ कर कष्ट पारहा है।'^६ प्रत्येक व्यक्ति अपनी झूँझी महत्ता पर इतराता हुआ दूसरे को नीचा—अपने से छोटा समझता है, जिससे सामाजिक विषमता का विषमय प्रभाव फैल रहा है।^७ अतः उन्होंने भी समस्त जातियों एवं सम्पूर्ण जगत को उस प्रेममय सर्वेश का अग्र बतलाया^८ और निम्न वर्ग के व्यक्तियों के प्रति सहानुभूति प्रकट

१—प्रेम-पथिक, पृ० २४।

२—प्रेम-पथिक, पृ० २६, भाँसू, पृ० ४६।

३—प्रेम-पथिक, पृ० २५।

४—एक घूँट, पृ० २०।

५—कानन-कुसुम, पृ० ४-६।

६—कंकाल, पृ० ३४८-३५०।

७—कानन-कुसुम, पृ० ३१।

करने, उनकी पीड़ा सुनने, सात्वता देने, उनकी सुघबुघ लीने आदि की सलाह दी ।^१ साथ ही सामाजिक एकता एवं समानता की घोषणा करते हुए कहा कि 'एक बार फिर स्मरण रखना चाहिए कि हम लोग एक हैं, ठीक उसी प्रकार जैसे श्रीकृष्ण ने कहा है—'अविभक्तं च भूतेषु विभक्तमिव च स्थितम्'—यह विभक्त होना कर्म के लिए है, चक्र प्रवर्तन को नियमित रखने के लिए है ।^२ अतः यह विभाजन ईश्वर-कृत नहीं है, अपितु सम्पत्ति-अधिकार और विद्या के कारण हो गया है ।^३ इसी कारण प्रसादजी ने मत-धर्म आदि को दूर करके मानव-मात्र में प्रेम करने, सत्कार भर को मित्र बनाने तथा सभी को उस परमपिता की प्यारी मंतात बतलाकर परस्पर अभिन्न होकर रहने का आग्रह किया है ।^४

प्रसादजी के साहित्य में सीमित मानव-समाज की एकता या समानता का वर्णन नहीं है, अपितु वहाँ विश्व-वधुत्व की भावना अथवा सम्पूर्ण मानवता के प्रेम का वर्णन मिलता है । उन्होंने 'कामना' नाटक में स्पष्ट लिखा है—“आत्मप्रतारको ! उस दिन की प्रतीक्षा में कठोर तपस्या करनी होगी, जिस दिन ईश्वर और मनुष्य, राजा और प्रजा, शासित और शासको का भेद विलीन होकर विराट विश्व, जाति और देश के वर्णों से स्वच्छ होकर एक मधुर मिलन-नीड़ा का अनुभव करेगा”^५ । वे विश्व भर में एक कुटुम्ब स्थापित होने की कामना करते हैं और मानव-मात्र से स्नेह करते हुए ऐसी मानवता के अनुयायी हैं, जहाँ वर्ण, धर्म और देश को भूल कर मनुष्य मनुष्य से प्यार करता है ।^६

प्रसाद-साहित्य में स्त्री-स्वातन्त्र्य, स्त्री-शिक्षा तथा स्त्री-पुरुष समानता के विचार भी स्थान-स्थान पर व्यक्त हुए हैं । अजातशत्रु नाटक में आपने नारी-पुरुष की समानता, नारी-स्वातन्त्र्य एवं नारी के विद्रोह की भाँकी प्रस्तुत की है । अन्त में इस समस्या का समाधान करते हुए आपने बतलाया है कि नारी और पुरुष में समानता कैसे हो सकती है, नारी तो पुरुष की अपेक्षा कहीं महात् है, 'वह तो स्नेह, सेवा और करुणा की मूर्ति है, सात्वता के लिए अभय-वरद हस्त है, मानव-समाज की सारी वृत्तियों की कुजी है और विश्व-शासन की एकमात्र अविकारिणी प्रकृति-स्वरूपा है, उसके राज्य की सीमा विस्तृत है और पुरुष की मकीर्ण ।^७ इतना ही नहीं उन्होंने एक कुलवती गृहिणी को धर्म, सहिष्णुता, शील और कल्याण-कामना से

१—कानन-कुसुम, पृ० ४५ ।

२—कंकाल, पृ० ३४८ ।

४—कामना, पृ० ६८ ।

५—अजातशत्रु, पृ० १०४-१२५ ।

३—कंकाल, पृ० ३५१ ।

४—कानन-कुसुम, पृ० ३१-३२ ।

६—इन्द्रजाल, पृ० २१ ।

युक्त, सुख-दुःख में सर्वदा प्रसन्न रहने वाली तथा अन्नभूषा कहा है।^१ साथ ही नारी के लिए ऐसे पुरुष का परित्याग करने की भी सलाह दी है, जो कनीब हो, अपनी पत्नी को दूसरे की अकामिनी बनाने में सकोच न करे और जो पत्नी का सुख-दुःख से साथ न दे।^२ अतः आप नारी-स्वातन्त्र्य तो चाहते हैं, परन्तु स्त्री-पुरुष की समानता को यथेष्ट नहीं समझते और नारी को पुरुष की अपेक्षा कहीं महान् एव मानवमात्र पर शासन करने वाली शक्ति मानते हैं। इसके अतिरिक्त 'तितली' उपन्यास में कन्या पाठशाला की व्यवस्था तथा कन्या-गुरुकुल की कल्पना द्वारा प्रमादजी ने स्त्री-शिक्षा पर भी जोर दिया है।^३

प्रसाद-साहित्य में सामाजिक सेवा-भाव को भी अधिक महत्व दिया गया है। उनके नाटको में यह सेवा-भाव अधिक सुलभित हुआ है। 'स्कंदगुप्त' नाटक का पर्याप्त अधिय होकर भी देश के बहुत से दुर्दशा-ग्रस्त वीर-हृदयों की सेवा में अपना जीवन व्यतीत करता है। इन्हीं देवसेना भी आश्रम में रहकर दीन-हीनों की सेवा में लीन रहती है।^४ 'अजातशत्रु' नाटक में मल्लिका अपने पति का वध करने वालों की सेवा-भूषा बड़ी तन्मयता के साथ करती है।^५ 'तितली' उपन्यास में शैला तथा तितली अपनी अनवरत समाज-सेवा द्वारा धामपुर गांव में सुन्दर सगठन स्थापित करती हैं, पाठशाला, बैंक और चिकित्सालय आदि खोलती हैं, जिससे समस्त गांव में नया जल्लास, नई-रुमग भर देती हैं।^६

प्रसादजी ने सप्तम एडवर्ड की मृत्यु पर लिखी हुई अपनी कविता 'समाधि नुमन'^७ तथा मम्राट् पचम जार्ज के आगमन पर रचित 'राजराजेश्वर'^८ कविता में अंग्रेजी राज्य तथा अंग्रेज मम्राटों की प्रशंसा अवश्य की है, किन्तु उन की शासन-व्यवस्था एव उनके सामाजिक मुबारों की त्यग्यपूर्ण आलोचना करते हुए वे 'कामना' में लिखते हैं—'देश में धनवान् और निर्धन, जासको का तीव्रतेज, दीनों की विनम्र दयनीय दामता नैनिकवल का प्रचंड प्रताप, किसानों की भारवाही पशु की नी पराधीनता, ऊँच और नीच, अभिजात और वर्वर, नैनिक और किमान, गिल्पी और व्यापारी और इन सभी के ऊपर सभ्य व्यवस्थाप्रकृ सब कुछ तो है। नये-नये सदेश, नये-नये उद्देश्य, नई-नई सस्थाओं का प्रचार सब कुछ मोना और मदिरा के वन पर

१—इरावती, पृ० ८७।

२—ध्रुवस्वामिनी, पृ० ६३।

३—तितली, पृ० २३२, २३७।

४—स्कंदगुप्त, पृ० १३६।

५—अजातशत्रु, पृ० ११६।

६—तितली, पृ० २६५।

७—इन्दु, कला १, किरण ११, ज्येष्ठ १९६७, पृ० १६४-१६५।

८—इन्दु, कला ३, किरण ३, फरवरी १९१२ ई०, पृ० २०३।

होरहा है।^१ इसके साथ ही 'ग्राम' कहानी में उन्होंने अंग्रेजों द्वारा स्थापित जमींदारी प्रथा का उल्लेख करते हुए यह भी बतलाया है कि किस प्रकार महाजन-जमींदार किसानों से रुपया वसूल करके अंग्रेजों की नीति के अनुसार ग्रामों का शोषण किया करते थे।^२ वे मली प्रकार जानते थे कि इन साहसी उद्योगी अंग्रेजों ने भारत का अक्षुण्ण धन लेजाकर अपने कोष में जमा किया है, और इसी धन के बल पर उनके यहाँ 'सुगन्ध जल के फौवारे छूटते हैं, विजली के गरम कमरों में जाते ही कपड़े उतार देने की आवश्यकता होती है'^३, और दूसरी ओर इस भारत में प्राकृतिक पदार्थों का अपव्यय करके 'जनता को दरिद्र बनाया जा रहा है, उनकी वृत्ति के उद्गम को बन्द कर देने का उपक्रम हो रहा है, जिससे इस देश के बच्चे दुर्बल, चिंताग्रस्त और भुके हुए दिखाई देते हैं... छिपकर बातें करना, कानों में मंत्रणा करना, छुशों की चमक से भ्रांशों में त्रास उत्पन्न करना, वीरता के नाम से किसी अद्रमुत पदार्थ की ओर दौड़ना युवकों का कर्तव्य हो रहा है। कहते हैं, हम धीरे-धीरे सम्य हो रहे हैं।'^४

इस प्रकार प्रसाद-साहित्य में चित्रित सामाजिक स्थिति का विवेचन करने पर यह निष्कर्ष निकलता है कि प्रसादजी ने अपने युग की सामाजिक दशा का अच्छी तरह निरीक्षण किया था। इसी कारण उन्होंने अपने साहित्य में उसका स्वरूप अंकित करके समाज को उसकी भलाई-बुराई आदि से अवगत कराने का प्रयत्न किया और सुधार के लिए जो-जो उपयुक्त प्रयत्न हो सकते थे, उनको भी बतलाने की चेष्टा की। उनका लक्ष्य ही समाज की बुराइयों को दूर करके सर्वत्र एक स्वस्थ, सम्पन्न एवं उन्नतशील समाज की स्थापना करना था। इसीलिए वे अतीत और वर्तमान से सामग्री लेकर ऐसे साहित्य की सृष्टि करते रहे, जिसमें मानवता-प्रेम को प्रश्रय मिले, विश्व-बधुत्व के भाव जाग्रत हो, समाज-सेवा की ओर जनता अग्रसर हो और समाज के स्त्री-पुरुष पारस्परिक कलह, द्वेष आदि से दूर होकर अपनी वर्तमान आर्थिक दशा को देखते हुए देश और समाज की सर्वांगीण उन्नति के लिए प्रयत्नशील हो। कामायनी से पूर्व प्रसाद-साहित्य की यही समाज के लिए देन है और अन्त में इसी का पूर्ण विकास 'कामायनी' में हुआ है।

प्रसाद-साहित्य में ऐतिहासिक एवं राजनीतिक स्थिति का उन्मेष—प्रसाद-युग में राजनीतिक क्षेत्र के अतर्गत पर्याप्त जागृति थी। अंग्रेजों के अत्याचारों से पीड़ित जनता स्वतंत्रता-प्राप्ति के लिए क्रान्ति मचा रही थी और उस क्रान्ति में सक्रिय भाग लेकर देश में सुशासन एवं सुव्यवस्था स्थापित कराने का प्रयत्न कर रही थी। साथ ही

१—कामना, पृ० ७६।

२—छाया, पृ० २३-२६।

३—तितली, पृ० १८-१९।

४—कामना, पृ० ८३, ४३-४४।

गांधीजी के सत्य, अहिंसा, सेवा, ग्राम-सुधार, सर्वोदय की भावना आदि को अपनाकर सारा देश एक नवीन प्रकार के आन्दोलन में भाग ले रहा था और अंग्रेजों की दमन-नीति का साहस, दृढता, शान्ति एव सयम के साथ सामना करता हुआ स्वतन्त्रता-संग्राम में अग्रसर हो रहा था ।

यद्यपि प्रसाद-साहित्य में समस्त ऐतिहासिक एव राजनीतिक घटनाओं की ओर तो सकेत नहीं मिलते, फिर भी उनके साहित्य में प्रमुख-प्रमुख घटनाओं के सकेत मिल जाते हैं । सर्वप्रथम स० १९१४ में होने वाले प्रथम स्वतन्त्रता-संग्राम या सिपाही-विद्रोह का उल्लेख करते हुए प्रसादजी ने दो कहानियाँ लिखी हैं—'शरणागत' तथा 'गुडा' । 'शरणागत' कहानी में भारतीयों की अंग्रेज शरणागतों के प्रति की गई सहानुभूति का उल्लेख किया है ।^१ तथा 'गुडा' कहानी में अंग्रेजी अफसर हेस्टिंग्स द्वारा तत्कालीन काशीराजा चेतसिंह के साथ किए गये दुर्व्यवहार का वर्णन है ।^२ प्रसादजी ने अंग्रेजों के समय में स० १९३४, १९५५, १९५६ आदि में पढ़ने वाले दुर्भिक्षों का वर्णन भी बड़ी सजीवता के साथ किया है । उनके 'करुणालय'^३ तथा 'तितली' (५) में उक्त दुर्भिक्षों का सकेत विद्यमान है ।

स० १९४३ में कांग्रेस की स्थापना के उपरान्त देश में राष्ट्रीयता, देश-प्रेम, स्वतन्त्रता आदि की जो भावनाएँ विकसित हुईं तथा विपिनचन्द्रपाल, अरविंद घोष, तिलक आदि ने देश को संगठित करके विदेशी सत्ता एव विदेशी वस्तुओं का बहिष्कार करने का जो प्रयत्न किया, उसका आभास प्रसाद के जनमेजय का नाग-यज्ञ, कामना, स्कंदगुप्त, चन्द्रगुप्त आदि नाटकों में मिलता है । जैसे, 'जनमेजय का नागयज्ञ' में मनसा तथा उसकी दो सखियों के गाने में देश के युवकों को स्वतन्त्रता प्राप्ति के लिए संगठित होने का सकेत किया है ।^४ 'कामना' नाटक में विदेशी विलास की शासन-सभा, राज्य-व्यवस्था आदि का उल्लेख करके विदेशी सत्ता एव विदेशी वस्तुओं का बहिष्कार करते हुए अंग्रेजों की दमन-नीति-पूर्ण शासन-व्यवस्था पर करारा व्यंग्य किया है ।^५ 'स्कंदगुप्त' में देश-प्रेम की भावना जागृत करते हुए भारतवर्ष पर अपना सर्वस्व न्योछावर करने के लिए जोर देते हुए लिखा है :—

'जिएँ तो सदा उसी के लिए यही अभिमान रहे, यह हर्ष ।

निछावर करदें हम सर्वस्व, हमारा प्यारा भारतवर्ष ॥"^६

१—छाया, पृ० ४३-४८ ।

२—इन्द्रजाल, पृ० ९१-१०६ ।

३—करुणालय, पृ० ११-१२ ।

४—तितली, पृ० ७-८ ।

५—जनमेजय का नागयज्ञ, पृ० ८३ ।

६—कामना, पृ० ३२, ७२, ७६, ९७ ।

७—स्कंदगुप्त, पृ० १५१ ।

इसी तरह 'कर्मभूमि' नामक एक सप्ताहिक पत्रिका अपने हाथ में आने पर स्वातंत्र्य प्राप्त करने के लिए देश के विदेशी आक्रमणकारियों के विरुद्ध युद्ध करने की भावना प्रकट करती है।^१

सन् १९६४ में राजा प्रसाद ने आन्दोलन पर प्रसादजी ने 'राजराजेश्वर' कविता लिखी, जो प्रसाद के विरुद्ध एक 'विद्रोह'—उन तीन शीर्षकों में बंटी हुई है तथा जिसमें विद्रोही के दर्शन का वर्णन किया है।^२

सन् १९७१ से सन् १९७६ तक जो प्रथम विश्व-युद्ध हुआ उसका संकेत 'आजातशत्रु' नाटक में प्रदान है, क्योंकि यहाँ स्थान-स्थान पर नाना भ्रम के युद्ध, विप्लव, विद्रोह, रावण आदि का उल्लेख किया है।^३

प्रथम विश्वयुद्ध के उपरान्त भारत की स्वतन्त्रता के प्राप्ति न होने पर जो यहाँ पर वम-रिस्फोट, 'साक्षात्' आदि हुए तथा जिनके परिणामस्वरूप देश के कितने ही नेताओं एवं व्यक्तियों को जेल में बंदी किया गया, उन सभी बातों की ओर संकेत करते हुए प्रसादजी ने 'आजातशत्रु' नाटक में लिखा है कि "क्या विप्लव हो रहा है।" अभी जनता खड़े में दौड़ रही है 'मनुष्य मनुष्य के प्राण लेने के लिए शस्त्र-कला को प्रधान गुण समझने लगा है और उन गायकों को लेकर कवि कविता करते हैं, वरुण रक्त में और भी उष्णता उत्पन्न करते हैं। राजमन्दिर बंदीगृह में बदल गये हैं। कभी शौहाद्रों में जिसका आतिथ्य कर सकते थे उमी को बन्दी बनाकर रखा है।"^४

इसके अनन्तर गांधीजी ने राष्ट्र के क्षेत्र में पदार्पण करके सत्य को

हुए वे लिखते हैं 'अन्त में वही विजयी होता है, जो सत्य को परम ध्येय समझता है।'^१ साथ ही गांधीजी की विचारधारा का पालन करते हुए प्रसादजी ने 'तितली' उपन्यास में ग्राम-सुधार पर भी जोर दिया है, और तितली तथा शैला के निरन्तर उद्योग द्वारा ग्रामपुर ग्राम में चकवदी कराते हुए समस्त किसानों की सुख-सुविधाओं का ध्यान रखा है और उनके लिए अस्पताल, रात्रि-पाठशाला, बैंक आदि खुलवाये हैं। वहाँ पर साफ-सुथरी सड़के, नालों पर पुल तथा अनेक करघों की व्यवस्था की गई है और इतना सुधार दिखलाया गया है कि जिससे वह साधारण गाँव नगर से भी अधिक सुन्दर बन गया है।^२ इस तरह प्रसाद-साहित्य में गांधीजी की नीति का पर्याप्त समर्थन मिलता है। इतना अवश्य है कि वे गांधीजी की निष्क्रिय प्रतिरोध की पद्धति को नहीं मानते थे और इसी कारण उन्होंने अपने नाटकों में सर्वत्र सक्रिय प्रतिरोध को महत्व देते हुए देश में सु-व्यवस्था स्थापित कराने का उपक्रम किया है।

प्रसादजी का अन्तर्द्वन्द्व और अन्तर्मथन—'कामायनी' की पृष्ठभूमि को जानने के लिए अभीतक युग की जिन प्रवृत्तियों एवं प्रेरणाओं का दिग्दर्शन कराया गया है, उनमें ही प्रसाद-साहित्य का अन्तर्द्वन्द्व एवं अन्तर्मथन भी आ जाता है, क्योंकि प्रसादजी के हृदय में व्याप्त अन्तर्द्वन्द्व उनके समस्त नाटकों एवं कविताओं में व्यक्त हुआ है और इसी के आधार पर आगे चलकर 'कामायनी' में भी इसकी प्रधानता हो गई है। श्री कृष्णदास जी के मतानुसार प्रसादजी के नाटक केवल बाह्यद्वन्द्व से ही भरे हुए नहीं हैं, अपितु उतना ही उनमें अन्तर्द्वन्द्व भी विद्यमान है और इन दोनों के नमुचित सम्मिश्रण के कारण ही उनके नाटक 'मानवता के उच्चतम आदर्श के पूर्ण व्यञ्जक' तथा 'मानवता की एक बड़ी भारी पूँजी हैं'^३ प्रसादजी ने अपने अन्तर्द्वन्द्व एवं अन्तर्मथन को प्रकट करने के लिए नाटकों में कुछ विशेष पात्रों की सृष्टि की है, जो यद्यपि ऐतिहासिक हैं, फिर भी उनके चरित्र का विकास प्रसादजी की मनोवृत्ति के आधार पर हुआ है। इसी कारण उनमें बाह्यद्वन्द्व की अपेक्षा अन्तर्द्वन्द्व का ही प्राधान्य है। 'अजातशत्रु' का विम्बमार 'कामना' का विवेक, 'स्कन्दगुप्त' के मातृगुप्त और परांत, 'जनमेजय का नागयज्ञ' के मरमा और आस्तीक, 'चन्द्रगुप्त' का चारुण्य इत्यादि ऐसे ही पात्र हैं, जिनका जीवन सकल-विकल्प पूर्ण अन्तर्द्वन्द्व से भरा हुआ है। उदाहरण के लिए 'अजातशत्रु' के विम्बसार का निम्नलिखित कथन लिया जा सकता है—“आह, जीवन की क्षण-भङ्गता देखकर भी मानव कितनी गहरी नींव देना चाहता है। ... मनुष्य व्यर्थ महत्व की आकांक्षा में मरता है, अपनी नीची, किन्तु

१—जनमेजय का नागयज्ञ, पृ० ८२, ९५। २—तितली, पृ० २६५।

३—अजातशत्रु, प्रतिकथन, पृ० ५।

इसी तरह 'चन्द्रगुप्त' नाटक में गांधार की राजपुत्री अलका अपने हाथ में भंडा लेकर स्वातंत्र्य गान गाती हुई देश के युवकों को विदेशी आक्रमणकारियों के विरुद्ध युद्ध करने की भावना जाग्रत करती है।^१

स० १९६८ में जार्ज पचम के आगमन पर प्रसादजी ने 'राजराजेश्वर' कविता लिखी, जो 'स्वागत', 'द्वार' तथा 'विदा'—इन तीन शीर्षकों में बँटी हुई है तथा जिसमें दिल्ली के द्वार का वर्णन किया है।^२

स० १९७१ से स० १९७५ तक जो प्रथम विश्व-युद्ध हुआ उसका संकेत 'अजातशत्रु' नाटक में दिद्यमान है, क्योंकि वहाँ स्थान-स्थान पर मसार भर के युद्ध, विप्लव, विद्रोह, सघर्ष आदि का उल्लेख किया है।^३

प्रथम विश्वयुद्ध के उपरान्त भारत की स्वतन्त्रता के प्राप्त न होने पर जो यहाँ पर धम-विस्फोट, हत्याकाण्ड आदि हुए तथा जिनके परिणामस्वरूप देश के कितने ही नेताओं एवं व्यक्तियों को जेल में बंदी किया गया, उन सभी बातों की ओर संकेत करते हुए प्रसादजी ने 'अजातशत्रु' नाटक में लिखा है कि "क्या विप्लव हो रहा है।" अधी जनता अंधेरे में दौड़ रही है मनुष्य मनुष्य के प्राण लेने के लिए शस्त्र-कला को प्रधान गुण समझने लगा है और उन गाथाओं को लेकर कवि कविता करते हैं, बर्बर रक्त में और भी उष्णता उत्पन्न करते हैं। राजमन्दिर ध्वीगृह में बदल गये हैं। कभी सौहार्द में जिसका आतिथ्य कर सकते थे उसी को बन्दी बनाकर रखा है।"^४

इसके अनन्तर गांधीजी ने गणनीति के क्षेत्र में पदार्पण करके सत्य को अपनाते हुए सत्याग्रह करने तथा नैतिकता का आधार लेकर सविनय-अवज्ञा-आन्दोलन करने की प्रणालियों द्वारा राजनीति का सम्बन्ध नीति एवं धर्म से स्थापित किया। प्रसादजी ने भी गांधीजी की विचारधारा से सहमत होकर 'ध्रुवस्वामिनी' नाटक में लिखा है—“राजनीति ही मनुष्यों के लिए सबकुछ नहीं है। राजनीति के पीछे नीति से भी हाथ धो न बैठो, जिसका विश्व मानव के साथ व्यापक सम्बन्ध है।”^५ तदनन्तर 'जनमेजय का नागयज्ञ' में उन्होंने स्पष्ट घोषित किया है—“क्या धर्म कोई इतर वस्तु है? वह तो व्यापक है। भना बिना उसके कही राष्ट्रनीति और समाज-नीति चल सकती है?” आगे चल कर सत्याग्रह के आन्दोलन की ओर संकेत करते

१—चन्द्रगुप्त, पृ० २१७-२१८।

२—इन्दु, कला ३, किरण ३, फरवरी सन् १९१८, पृ० २०३।

३—अजातशत्रु, पृ० ८७, ९०। ४—अजातशत्रु, पृ० ११३।

५—ध्रुवस्वामिनी, पृ० ४४।

भावनाओं के सघर्ष का रूप विद्यमान है, जिनमें अन्तःकरण की प्रेम सम्बन्धी भावनायें, वासनात्मक मन की चंचलता, चित्तवृत्तियों की विविधता, व्यथित मन की वेदनात्मक अनुभूति आदि का चित्रण करते हुए कवि ने मानव-जीवन के सघर्षपूर्ण चित्र अंकित किए हैं और उन चित्रों में अन्तर्द्वन्द्व को प्रमुख स्थान दिया है।

इसके अनन्तर 'आँसू' काव्य तो अन्तःप्रकृति के सजीव चित्र अंकित करने के लिए ही लिखा गया है। उसकी सारी कविता अन्तर्द्वन्द्व एव अन्तर्मथन का ही शब्द-रूप है और उसमें हृदय की उन मधुर एवम् प्रेममयी भावनाओं की अभिव्यक्ति हुई है, जो यौवन को झकझोर डालती हैं तथा जिनके सघर्ष में पड़कर असाधारण मानव भी कुछ क्षणों के लिए तडप उठता है। 'आँसू' की आरंभिक पक्ति "इस करुणा कलित हृदय में अब विकल रागिनी वजती"^१ ही अन्तर्द्वन्द्व का सजीव चित्र अंकित करती हुई आगे बढ़ी है।

'आँसू' के पश्चात् प्रकाशित 'लहर' कविता संग्रह में 'आत्मकथा', 'अशोक की चिन्ता', 'प्रलय की छाया' आदि कविताओं में तो अन्तर्द्वन्द्व का प्राधान्य है ही, इनके अतिरिक्त 'हे सागर संगम अरुण नील', 'आह रे, वह अधीर यौवन' 'वे कुछ दिन कितने सुन्दर थे'^२ आदि कविताओं में भी मानस-जगत के सतत सघर्ष, असफलता, निराशा, व्यथा, वेदना आदि का वर्णन हुआ है, जिनमें हृदय की अतृप्त-वासनाओं के विप्लव एवम् मानसिक उथल-पुथल के सजीव चित्र विद्यमान हैं और जो प्रसादजी के अन्तर्द्वन्द्व एवम् अन्तर्मथन का प्रतिनिधित्व करते हैं।

सारांश यह है कि प्रसाद-साहित्य में अन्तर्द्वन्द्व का प्राधान्य है। इसके मूल में पारिवारिक संघर्ष और सकट, असमय में ही प्रियजनो का वियोग, देश की पराधीनता, स्वतन्त्रता-संग्राम की असफलताएँ, सामाजिक विषमताएँ आदि हो सकती हैं। साथ ही प्रसादजी का सारा जीवन भी सघर्षमय रहा और वे अपने परिवार की स्थिति सुधारने में लगे रहे। अतः इन सभी कारणों से उनकी रचनाओं में हादिक एव मानसिक सघर्ष की प्रधानता हो सकती है। परन्तु यह अन्तर्द्वन्द्व एव अन्तर्मथन केवल प्रसादजी के सघर्षमय जीवन का ही चित्र प्रस्तुत नहीं करता, अपितु तत्कालीन मानव-समाज की आन्तरिक स्थिति का भी द्योतक है और इसी का चरम विकास 'कामायनी' काव्य में हुआ है।

'करुणालय' की प्रवृत्ति का 'कामायनी' में पर्यवसान—प्रसादजी मुख्यतया स्वच्छन्दतावादी कवि हैं और उनकी इस प्रवृत्ति का सर्वप्रथम क्षीण आभास हमें 'करुणालय' में मिलता है। यही पर वे नवीन ढंग की कविता का प्रयोग करते हुए

सुदृढ़ परिस्थिति में उसे सतोष नहीं होता, नीचे से ऊँचे चढ़ना ही चाहता है, चाहे फिर गिरे तो भी क्या ।^१

इसी प्रकार के मानव-जीवन एव उसके आंतरिक सघर्ष से सम्बन्धित विचार उनके नाटको में स्थान-स्थान पर व्यक्त हुए हैं,^२ उन सभी स्थलों पर हमें दार्शनिकता के साथ-साथ मानव-हृदय में चलने वाली भावनाओं के सघर्ष का भी पता चल जाता है ।

नाटकों के अतिरिक्त उनकी कहानियों एव उपन्यासों में भी अन्तर्द्वन्द्व एव अन्तर्मथन की ही प्रधानता है । उनकी अन्तर्द्वन्द्व प्रधान कहानियों में से 'आकाशदीप', 'देवदासी', 'आँधी', 'पुरस्कार', 'मदन-मृणालिनी' आदि प्रसिद्ध हैं ।^३ इन कहानियों में सर्वत्र मानव-जीवन की ऊँची-नीची स्थितियों, उनमें व्याप्त भावनाओं एव विचारों तथा हृदयस्थ भाव-सघर्षों के दर्शन होते हैं । यही दशा प्रसादजी के उपन्यासों की है । उनके 'ककाल' तथा 'तितली' उपन्यास तो अन्तर्द्वन्द्व के साक्षात् मूर्तिमत् रूप हैं । 'ककाल' उपन्यास के मगल, विजय, यमुना, घटी, किशोरी आदि अधिकांश पात्र अन्तर्द्वन्द्व प्रधान हैं, जिनके जीवन में निरंतर मानसिक सघर्ष चलता रहता है, जो समाज की आँखों में घूल भोक कर भी अपने मन एव हृदय से बच नहीं पाते और मन के सकल्प-विकल्प एव हृदय के भावगत सघर्ष में अत तक पड़े रहते हैं । यही दशा 'तितली' उपन्यास की है, जिसमें इन्द्रदेव, शैला, मधुवन, तितली आदि के मानसिक सघर्ष एवम् हृदयगत उथल-पुथल का चित्रण करते हुए प्रसादजी ने मानव-जीवन में व्याप्त अन्तर्द्वन्द्व एवम् अन्तर्मथन के सजीव चित्र अंकित किए हैं । तीसरे 'इरावती' नामक अपूर्ण उपन्यास में भी प्रसादजी ने इरावती, कालिन्दी, अग्निमित्र, ब्रह्मचारी आदि का जितना चित्रण किया है, उसमें अन्तर्द्वन्द्व का ही प्राधान्य है ।

प्रसादजी के नाटक एव कथा-साहित्य से भी अधिक उनके काव्यों एव मुक्तक कविताओं में अन्तर्द्वन्द्व एव मानसिक सघर्ष की प्रधानता है । आरम्भिक रचनाओं में से 'प्रेमराज्य', 'प्रेमपथिक', 'करुणालय', 'महाराराणा का महत्व' तथा 'चित्राधार' एव 'भरना' में सकलित अनेक कविताओं में हृदय के विप्लव एव मानवीय

१—अजातशत्रु, पृ० २८ ।

२—देखिए क्रमशः कामना, पृ० २५-२६, स्कंदगुप्त, पृ० २३, २४, ११८, जनमेजय का नागयज्ञ, पृ० ७६, ७७, ८७, ८८ और चद्रगुप्त, पृ० ८७, १७३ ।

३—देखिए क्रमशः आकाशदीप (कहानी संग्रह) पृ० १, ८७, आँधी (कहानी संग्रह) पृ० ००२, और ध्याया (कहानी संग्रह) पृ० १०३ ।

यद्यपि 'करुणालय' में लक्षित प्रसादजी की प्रवृत्तियाँ उनके सभी ग्रन्थों में विद्यमान हैं, फिर भी 'इन प्रवृत्तियों' की शृङ्खला को 'कामायनी' से जोड़ने वाली उनकी दो कृतियाँ प्रमुख हैं—'आँसू' और 'कामना'। 'आँसू' कर्ण्य में अभिच्युक्ति की अनूठी पद्धति का प्रयोग करते हुए मानव के प्रेम, सौंदर्य, विरह-वेदना आदि को आध्यात्मिक रूप प्रदान किया गया है। यहाँ नियतिवादी भावना अधिक उच्च स्तर में सुनाई देती है, मानव की अन्तःप्रकृति का चित्रण अधिक सजीवता के साथ हुआ है, संसार के अपावन कालुष्य को मिटाकर सर्वत्र निर्मलता की याचना करते हुए विश्व-कल्याण की कामना की गई है, और अन्त में जीवन के लिए आशाप्रद सन्देश देकर मानवता के प्रति प्रेम एवम् सहानुभूति की व्यञ्जना हुई है।

इसके अनन्तर उनकी दूसरी कृति 'कामना' आती है, जिसमें प्रतीकात्मक शैली का प्रयोग करते हुए अत्रिकाश मनोविकारों को मूर्तरूप प्रदान करके चित्रित किया गया है। यहाँ पर कामना, लालसा, लीला, कहणा, प्रमदा, मन्तोष, विनोद, विलास, विवेक, शान्तिदेव, दम्भ आदि सभी पात्र मनोविकारों के प्रतीक हैं, और इसी प्रतीक शैली को 'कामायनी' में भी अनाया गया है। 'कामना' में भौतिकवादी विलास-प्रिय जीवन की भाँकी प्रस्तुत करते हुए एवम् उमके कारण सर्वत्र अज्ञान्ति, दम्भ, क्रूरता, अतृप्ति, लालसा आदि की वृद्धि दिखलाकर अन्त में आध्यात्मिक जीवन व्यतीत करने का जैसा संकेत किया है, उसी का चरम विकास 'कामायनी' में हुआ है। 'कामना' में ईश्वर-मनुष्य, राजा-प्रजा, शासक-शासित, ईश्वर-सृष्टि आदि का समन्वय करते हुए जिस समन्वयवाद एवम् समरमता के सिद्धान्त की ओर संकेत है, उन्हीं का विकसित रूप 'कामायनी' में विद्यमान है। 'कामना' में आडम्बर-पूर्ण, छल-छद्म से भरी हुई विकामशील सभ्यता का संकेत करके पुनः सात्विक एवम् सरल जीवन व्यतीत करने का जैसा आग्रह किया गया है, उसका पूर्ण विकास 'कामायनी' में हुआ है। इसके साथ ही प्रसादजी ने पहले 'कामना' को 'विलास' के चंगुल में फँसाकर अत्यन्त अतृप्त, विवेक-शून्य, असन्तुष्ट, अशान्तिमय जीवन व्यतीत करते हुए दिखलाया है और अन्त में उसका विवाह मन्तोष से कराकर उसे पुनः सुखी एवम् आनन्दमग्न चित्रित किया है। इस रूपक प्रणाली द्वारा उन्होंने यह संकेत किया है कि मानव जब तक विलास-मग्न रहता है, तबतक उसकी कामना सदैव अतृप्त, असन्तुष्ट एवम् अज्ञान्त बनी रहती है, परन्तु जैसे ही उसकी 'कामना' मन्तोष को अपनाकर विलास का परित्याग कर देती है, वैसे ही उसे पुनः शान्ति, सुख, आनन्द आदि की प्राप्ति हो जाती है। प्रसादजी की यही रूपक-कल्पना आगे चलकर 'कामायनी' में पूर्ण विकास को प्राप्त हुई है।

उपरिलिखित तीन प्रमुख ग्रन्थों के अतिरिक्त प्रसादजी के अन्य ग्रन्थ भी

मने नवीन विचारों, नवीन सिद्धान्तों एवं नवीन प्रेरणाओं को लेकर भवती हुई है। यहाँ पर प्रसादजी की मनोवृत्तियों एवं प्रवृत्तियों के वे बीज विद्यमान हैं, जो 'आँसू', 'कामता', 'चन्द्रगुप्त' आदि में अंकुरित होते हुए 'कामायनी' में जाकर पल्लवित एवं पूर्ण विकसित हुए हैं।

वैदिककालीन शुन शेष के आख्यान को लेकर 'करुणालय' की सृष्टि हुई है, जिसमें यज्ञ के अन्तर्गत की जाने वाली बलि, हिंसा आदि को क्रूर एवं आसुरी क्रिया बतलाया है। 'कामायनी' में भी आगे चलकर मनु द्वारा की गई पशु-बलि को निन्दनीय ठहराया है और हिंसा-कर्म से विरत होने की सज़ा दी है। दूसरे, 'करुणालय' में नर-बलि से शुन शेष को मुक्त कराकर जिस मानवता-प्रेम, अहिंसा, विश्ववन्द्यत्व आदि की ओर सकेत किया गया है, उसी का चरम विकास आगे चलकर 'कामायनी' में हुआ है। तीसरे, राजा हरिश्चन्द्र को देवशक्ति में विश्वास करने वाले तथा विश्वामित्र को विश्वात्मा की सर्वत्र सत्ता-स्वीकार करते हुए उसे समस्त प्राणियों का मंगलकारक मानने वाले बतलाकर नियतिवाद में विश्वास प्रकट किया है, जिसका चरम विकास 'कामायनी' में हुआ है। चौथे, पति-परित्यक्ता सुव्रता को अपृते पति विश्वामित्र एवं पुत्र शुन शेष से मिलोकर उसकी सुगीलता, पुत्र-वत्सलता, पति-परायणता आदि का जैसा उल्लेख 'करुणालय' में है, वैसा ही आगे चलकर अर्द्धा मनु एवं मातव आदि के मिलन पर हुआ है। पाँचवें, यज्ञ के भीतिक-विधान को निराकरण करते हुए समवेत स्वर में स्तवन करने एवं अन्तःसाधना की जिस पद्धति का उल्लेख 'करुणालय' में हुआ है, वही पद्धति अधिक विकसित रूप में 'कामायनी' के अन्तर्गत विद्यमान है। छठे, राजा हरिश्चन्द्र की राज्य तक उत्सर्ग करने की भावना, सुव्रता की सुधीनता, वशिष्ठ, मुनि की वध में पराङ्मुखता, विश्वामित्र की सहृदयता आदि का उल्लेख करते हुए उत्सर्ग, दया, क्षमा, परोपकार, सेवा-वृत्ति, त्याग, समता आदि का उल्लेख 'करुणालय' में मिलता है, उसी का चरम विकास 'कामायनी' में हुआ है। 'करुणालय' में 'चलो सदा चलना ही तुमको श्रेय है' या 'बढ़ो-बढ़ो, बढ़ो-बढ़ो' की भाँति 'चलो चलना ही तुमको श्रेय है' या 'बढ़ो-बढ़ो' आदि कहने का उल्लेख करते हुए उत्सर्ग, दया, क्षमा, परोपकार, सेवा-वृत्ति, त्याग, समता आदि के मन्देश में विद्यमान है, किन्तु वहाँ अधिक विकसित रूप से ये भाव व्यक्त हुए हैं। अतः 'करुणालय' प्रसादजी की उन अधिकशः प्रवृत्तियों का मूल आधार है, जिस पर प्रसाद-साहित्य का विन्यास हुआ है और आगे चलकर जिसके ऊपर 'कामायनी' के काव्य-भवन का निर्माण हुआ है।

स्मारक सग्रह' में प्रकाशित 'प्राचीन आर्यावर्त्त और उमका प्रथम सम्राट्' में दे चुके थे। परन्तु इन्द्र की कथा का अन्वेषण करते-करते उन्हें मानव-सृष्टि के आदि प्रवर्त्तक वैवस्वत मनु एवम् श्रद्धा की कथा के सकेत मिले और पहले वे इसी कथा के आधार पर 'कामायनी' लिखने लगे। इसकी समाप्ति पर उनका विचार 'इन्द्र' पर नाटक लिखने का था^१। परन्तु असमय में ही निधन हो जाने के कारण उनका वह मन्तव्य पूरा न हो सका। फिर भी उनके अंतरंग मित्र श्री विनोदशंकर व्यास के कथनानुसार 'कामायनी' लिखकर उन्हें पूर्ण सतोप हुआ था और जिस समय 'कामायनी' समाप्त हुई, उनके चेहरे पर एक अपूर्व शान्ति विराज रही थी^२। इससे यही सिद्ध होता है कि प्रसादजी अपनी प्रवृत्तियों को अंकित करते हुए जैसा महाकाव्य लिखना चाहते थे, वह 'कामायनी' ही है। अतः प्रसादजी की समस्त प्रवृत्तियों के सामूहिक चित्रण के रूप में 'कामायनी' की अवतारणा हुई है।

'कामायनी' की अवतारणा का दूसरा कारण यह भी प्रतीत होता है कि वे इतिहास के बड़े प्रेमी थे और साहित्य के माध्यम से भारत के विगत इतिहास को जनता के सम्मुख प्रस्तुत करना चाहते थे। इसी कारण उन्होंने वैदिकयुग से लेकर आधुनिक युग तक के इतिहास का अनुशीलन किया और उसमें से अपनी धारणाओं के अनुकूल सामग्री चुनकर कभी गीति-नाट्य, तो कभी कहानी, कभी नाटक, तो कभी निबंध आदि के रूप में उस सामग्री को जनता के सामने उपस्थित किया। जैसे, मुस्लिम युग की घटनाओं को 'महाराणा का महत्व', 'वीर बालक', 'शेरसिंह का आत्म-समर्पण', 'पेशोला की प्रतिध्वनि', 'प्रलय की छाया' आदि कविताओं तथा 'चित्तौर-सुंदर', 'गुलाम', 'जहानारा' आदि कहानियों के माध्यम से प्रस्तुत किया है। मध्ययुगीन 'हनु राजाओं की घटनाओं को 'विशाख', 'राज्यश्री', 'प्रायश्चित्त' आदि नाटकों द्वारा जनता के सम्मुख रखा है। बौद्धकालीन घटनाओं को 'अशोक', 'सिकन्दर की शपथ' आदि कहानियों तथा 'चन्द्रगुप्त मौर्य', 'अजातशत्रु', 'स्कंदगुप्त', 'ध्रुवस्वामिनी' आदि नाटकों के माध्यम से उपस्थित किया है। रामायण-महाभारतकालीन घटनाओं को 'प्रयोध्या का उद्धार', 'वन-मिलन', 'चित्रकूट', 'भरत', 'कुरुक्षेत्र' आदि कविताओं तथा 'सज्जन', 'जनमेजय का नागयज्ञ' आदि नाटकों में अंकित किया है और वैदिक-कालीन घटनाओं को 'उर्वशी' नामक चम्पू में, 'ब्रह्मर्षि' तथा 'पचायत' नामक कथाओं में, 'करुणालय' नामक गीत-नाट्य में तथा 'आर्यावर्त्त का प्रथम सम्राट्', 'दागराज युद्ध' आदि गवेषणात्मक निबंधों में प्रस्तुत किया है। इसी कारण इससे और आगे बढ़कर

१—प्रसाद और उनका साहित्य, पृ० १७७।

२—वही, पृ० ३७।

वहीं साहित्य-अधिक आकर्षित करता है, जिसमें अतीत और करुणा का अश विद्यमान रहता है।

(१०) वे मानव की अन्तःप्रकृति के कवि हैं। इसी कारण उनके साहित्य में मानसिक सधर्ष, अन्तर्द्वन्द्व, अन्तर्मन्थन, आदि की प्रधानता है।

(११) वे आदर्शवादी भी हैं। अतः जहाँ वे रूढ़ि एवम् परम्परा का विच्छेद करने की सलाह देते हैं, वहाँ वे भारतीय जीवन के मौलिक सिद्धान्तों की अवहिलना नहीं करते, अपितु उनका पालन करते हुए नवीन भावो एवम् विचारो को ग्रहण करने की सलाह देते हैं। अतः उनका यह आदर्शवाद यथार्थ-मुख है।

(१२) वे दार्शनिक हैं और दर्शन का व्यावहारिक पक्ष ही उन्हें अधिक प्रिय है। वे ऐसे किसी दर्शन को मानने के लिए तैयार नहीं जो ससार की असत्यता का प्रतिपादन करता हुआ मानव को वैराग्य, अकर्मण्यता, कर्तव्य-पराङ्मुखता आदि की शिक्षा देता है। इसी कारण वे मुख्यतः शैव दर्शन की ओर उन्मुख हुए हैं, जहाँ अपने विचारो के अनुकूल उन्हें अधिक सामग्री मिली है।

(१३) वे स्वच्छन्दतावादी हैं। इसी कारण युग की समस्त प्रगतिशील शक्तियो एवम् भावनाओ का अध्ययन करते हुए मानव को रूढ़िगत विचारो एवम् परम्परा का विच्छेद करने की सलाह देते हैं।

(१४) वे नव-अभिव्यजनावादी हैं अर्थात् अभिव्यजना की अनूठी पद्धतियो के आविष्कार से उन्हें अधिक मोह है तथा वे नई-नई उक्तियो के प्रेमी हैं। इसी कारण वे पराम्परा के विरुद्ध अभिव्यजना की नवीन प्रणाली के प्रवर्तक हैं, जिसमें प्रतीकात्मकता, लाक्षणिकता, व्यंग्य आदि की प्रधानता है।

सारांश यह है कि प्रसादजी की ये ही वे प्रवृत्तियाँ हैं, जिनके आधार पर उनके साहित्य की सृष्टि हुई है, इनमे ही उनका जीवन-दर्शन भी अन्तर्निहित है और इनके आधार पर ही वे एक युग-स्रष्टा, स्मृतिकार, समाज के पथ-प्रदर्शक एवं क्रान्तदर्शी कवि प्रतीत होते हैं।

कामायनी की अवतारणा—प्रसादजी की जिन प्रवृत्तियो की ओर अभी सकेत किया गया है, वे उन सभी प्रवृत्तियो को संभवतः किसी एक महानाटक अथवा महाकाव्य में अंकित करना चाहते थे। उनका पहले यह विचार था कि 'इन्द्र' की कथा के आधार पर कोई वृहत् रचना प्रस्तुत की जाय और इसीलिए वे वैदिक एवम् पौराणिक ग्रन्थों का अध्ययन करके 'इन्द्र' सम्बन्धी सामग्री सकलित कर रहे थे। उनके पास बहुत कुछ सामग्री सकलित भी हो चुकी थी, जिसका आभास वे 'कोशोत्सव-

स्मारक संग्रह' में प्रकाशित 'प्राचीन आर्यावर्त और उसका प्रथम सम्राट्' में दे चुके थे। परन्तु इन्द्र की कथा का अन्वेषण करते-करते उन्हें मानव-सृष्टि के आदि प्रवर्तक वैवस्वत मनु एवम् श्रद्धा की कथा के सकेत मिले और पहले वे इसी कथा के आधार पर 'कामायनी' लिखने लगे। इसकी समाप्ति पर उनका विचार 'इन्द्र' पर नाटक लिखने का था^१। परन्तु असमय में ही निधन हो जाने के कारण उनका वह मन्तव्य पूरा न हो सका। फिर भी उनके अतरंग मित्र श्री विनोदशंकर व्यास के कथनानुसार 'कामायनी' लिखकर उन्हें पूर्ण सतोप हुआ था और जिस समय 'कामायनी' समाप्त हुई, उनके चेहरे पर एक अपूर्व शान्ति विराज रही थी^२। इससे यही सिद्ध होता है कि प्रसादजी अपनी प्रवृत्तियों को अंकित करते हुए जैसा महाकाव्य लिखना चाहते थे, वह 'कामायनी' ही है। अतः प्रसादजी की समस्त प्रवृत्तियों के सामूहिक चित्रण के रूप में 'कामायनी' की अवतारणा हुई है।

'कामायनी' की अवतारणा का दूसरा कारण यह भी प्रतीत होता है कि वे इतिहास के बड़े प्रेमी थे और साहित्य के माध्यम से भारत के विगत इतिहास को जनता के सम्मुख प्रस्तुत करना चाहते थे। इसी कारण उन्होंने वैदिकयुग से लेकर आधुनिक युग तक के इतिहास का अनुशीलन किया और उसमें से अपनी धारणाओं के अनुकूल सामग्री चुनकर कभी गीति-नाट्य, तो कभी कहानी, कभी नाटक, तो कभी निबंध आदि के रूप में उस सामग्री को जनता के सामने उपस्थित किया। जैसे, मुस्लिम युग की घटनाओं को 'महाराणा का महत्व', 'वीर बालक', 'शेरसिंह का आत्म-समर्पण', 'पिशोला की प्रतिध्वनि', 'प्रलय की छाया' आदि कविताओं तथा 'चित्तौर-सद्वार', 'शुलाम', 'जहानारा' आदि कहानियों के माध्यम से प्रस्तुत किया है। मध्ययुगीन 'हन्दू राजाओं की घटनाओं को 'विशाख', 'राज्यश्री', 'प्रायश्चित' आदि नाटकों द्वारा जनता के सम्मुख रखा है। बौद्धकालीन घटनाओं को 'अशोक', 'सिकन्दर की शपथ' आदि कहानियों तथा 'चन्द्रगुप्त मौर्य', 'अजातशत्रु', 'स्कंदगुप्त', 'ध्रुवस्वामिनी' आदि नाटकों के माध्यम से उपस्थित किया है। रामायण-महाभारतकालीन घटनाओं को प्रयोध्या का उद्धार', 'वन-मिलन', चित्रकूट', 'भरत', 'कुत्क्षेत्र' आदि कविताओं तथा 'सज्जन', 'जनमेजय का नागयज्ञ' आदि नाटकों में अंकित किया है और वैदिक-कालीन घटनाओं को 'उर्वशी' नामक चम्पू में, 'ब्रह्मर्षि' तथा 'पचायत' नामक कथाओं में, 'कहणालय' नामक गीत-नाट्य में तथा 'आर्यावर्त का प्रथम सम्राट्', 'दादाराज युद्ध' आदि गवेषणात्मक निबंधों में प्रस्तुत किया है। इसी कारण इससे और आगे बढ़कर

१—प्रसाद और उनका साहित्य, पृ० १७७।

२—वही, पृ० ३७।

मानवता के विकास की घटना को वे 'कामायनी' में अंकित कर गये हैं। इतना ही नहीं 'कामायनी' के प्रारम्भिक सर्ग 'चिन्ता' में प्रमादजी ने यह भी सकेत कर दिया है कि इस मानव सृष्टि से पूर्व जो देवसृष्टि थी, उसका इतिहास भी भारतीय जीवन से सम्बद्ध है और वे उस इतिहास की घटनाओं को ही सम्भवत 'इन्द्र नाटक' में दिखाना चाहते थे। अतः ऐतिहासिक परम्परा का पूर्ण चित्र अंकित करने की अभिलाषा से ही वे 'कामायनी' की ओर उन्मुख हुए और इसीलिए उन्होंने मानव-इतिहास के प्रारम्भिक पृष्ठों के रूप में 'कामायनी' की अवतारणा की।

इसके अतिरिक्त कामायनी की अवतारणा के बारे में भिन्न-भिन्न विद्वानों की भिन्न-भिन्न राय हैं। जैसे श्री नन्ददुलारे वाजपेयी का मत है कि मनु या मनस्तत्व का विवेचन करने के लिए 'कामायनी' का निर्माण हुआ है।^१ श्री रामनाथ 'सुमन' का विचार है कि मानव-सम्पत्ता का विकास दिखलाने के लिए 'कामायनी' की रचना हुई है।^२ प० रामचन्द्र शुक्ल का मत है कि 'आनन्दवाद' की प्रतिष्ठा के लिए 'कामायनी' रची गई है^३, और श्री इलाचन्द्र जोशी का मत है कि 'कामायनी' की रचना मुक्तात्मा की उस चिरन्तन पुकार को लेकर हुई है जो आदिकाल से चिर अमर आनन्द-भास के आवेपण की आकाशा से व्याकुल है।^४ किन्तु सामूहिक रूप से सभी आलोचकों का विचार यह है कि मानव-मन एवं मानवता के क्रमिक विकास को प्रस्तुत करने के लिए 'कामायनी' की अवतारणा हुई है।

निष्कर्ष यह है कि प्रसादजी के हृदय को एक तो वे प्रवृत्तियाँ प्रेरित कर रही थी, जिनका कि उल्लेख इससे पूर्व किया जा चुका है। दूसरे, इतिहास-प्रेम एवं मानवता का इतिहास भी उन्हें महाकाव्य लिखने के लिए प्रोत्साहित कर रहा था, तीसरे, वे आज के अमित मानव को आधुनिक जीवन की विषमताओं एवं उसकी भयकर स्थितियों का दिग्दर्शन भी कराना चाहते थे, जिससे कि उसे मार्गदर्शन की अनुभूति प्राप्त हो और वह आडम्बर-प्रियता को छोड़कर शुद्ध सात्विकता को अपनाते की चेष्टा करे। चौथे, सम्भवत वे यह भी जानते थे कि जिस छायावादी प्रवृत्ति का पर्याप्त उदरूप हो चुका है और कितनी ही मुक्त कविताएँ भी लिखी जा चुकी हैं, परन्तु उस प्रवृत्ति को लेकर अभी तक कोई महाकाव्य नहीं लिखा गया है। अतः इन सभी भावनाओं, धारणाओं एवं प्रवृत्तियों से प्रेरित होकर प्रसादजी ने 'कामायनी' की अवतारणा की।

१—जयशंकर प्रमाद, पृ० ८४।

२—कवि प्रसाद की काव्य साधना, पृ० ४०।

३—हिन्दी साहित्य का इतिहास, पृ० ६६०।

४—साहित्य-सर्जना, पृ० ११७।

प्रकरण २

कामायनी की वस्तु

सक्षिप्त कथा—कामायनी की आधारभूत कथा तो अत्यन्त लघु है, परन्तु प्रसादजी ने अपनी उर्वर कल्पना द्वारा उसे विस्तृत रूप प्रदान किया है। उसकी सक्षिप्त रूप-रेखा इस प्रकार है। एक भयकर जलप्लावन के कारण सम्पूर्णा देव-सृष्टि नष्ट होजाती है और उसमे से केवल मनु शेष रहते हैं। उनकी नौका एक महामत्स्य का चपेटा खाकर उत्तर में हिमगिरि पर आ पहुँचती है। मनु इसी स्थान पर उतर पडते हैं। जलप्लावन के उतर जाने पर पहले वे शालियाँ बीन कर पाकयज्ञ करते हैं। तदुपरान्त उनकी भेट एक परम सुन्दरी युवती से होती है, जिसका नाम श्रद्धा है। वह निराश, व्यथित एवम् किंकर्तव्यविमूढ मनु को आशा, दृढता एवम् कर्मण्यता का सन्देश देती है तथा मनु के लिए अपना जीवन समर्पित करती हुई पशुपालन, कृषि आदि कार्यों द्वारा मानव-सभ्यता के प्रारम्भिक उपकरणों का सग्रह करती है। इसी समय प्रलय के कारण भटकते हुए आकुलि-किलात नामक दो असुर-पुरोहित मनु के समीप आते हैं और मनु से पशु-बलि द्वारा मित्रावरुण यज्ञ कराते हैं। इस हिंसा-कार्य से श्रद्धा हूँठ जाती है और वह मनु को इस कार्य से पराङ्मुख करने का भरमक प्रयत्न करती है। परन्तु मनु आखेट आदि में लीन रहकर इस कार्य को नहीं छोड़ते। इसी बीच में श्रद्धा गर्भवती होजाती है और वह अपनी भावी सन्तान के लिए ऊनी वस्त्र, सुन्दर कुटीर आदि का निर्माण करती है। मनु श्रद्धा के इन सभी कार्यों को अपने प्रणय-नुत्र में बाधक नमनते हैं। अतः उनके हृदय में गर्भस्थ शिशु के प्रति ईर्ष्या होती है और वे आसन्नगर्भा श्रद्धा को छोड़कर चल देते हैं। यहाँ से चलकर मनु उजड़े हुए सारस्वत नगर में पहुँचते हैं। इस नगर की रानी इडा से उनकी भेट होती है और वह मनु को अपने नगर का धानक नियुक्त करके उन्हें नगर की उन्नति करने की प्रेरणा देती है। मनु अपने प्रयत्नों द्वारा नगर की पराप्त श्रीवृद्धि करते हैं। परन्तु अपनी वासना की वृत्ति के लिए वे नगर की रानी इडा के साथ अनैतिक व्यवहार करने के लिए उद्यत होजाते हैं। इसके परिणामस्वरूप समस्त नगर

में जन-क्रान्ति मच जाती है। देवता भी रूढ़ होजाते हैं और मनु तथा उनकी प्रजा में घमासान युद्ध होता है। प्रजा का नेतृत्व करने वाले आकुलि-किलात है। मनु सबसे पहले इन दोनों असुर पुरोहितों को मार गिराते हैं, परन्तु अन्त में प्रजा से पराजित होकर वे मुसुर्षु दशा में पृथ्वी पर गिर पड़ते हैं।

✓ इधर पुत्रवती श्रद्धा विरहिणी के रूप में अपना जीवन व्यतीत करती है। परन्तु एक रात को उसे मनु से सम्बन्धित उक्त दुर्घटना स्वप्न में दिखाई देती है और वह अपने कुमार को साथ लेकर खोजती-खोजती उसी स्थान पर आ पहुँचती है, जहाँ मनु मूर्च्छित पड़े हैं। सेवा-सुश्रूपा से मनु ठीक होजाते हैं, परन्तु ग्लानिवश फिर वे एक रात को श्रद्धा के समीप से भाग जाते हैं। प्रात होते ही श्रद्धा अपने पुत्र को इडा की शासन-व्यवस्था सँभालने के लिए वही सारस्वत नगर में छोड़ जाती है और मनु को खोजने चल देती है। मनु निकट ही सरस्वती नदी के किनारे तपश्चर्या करते हुए मिल जाते हैं। श्रद्धा के आते ही मनु को नटराज शिव के दर्शन होते हैं और वे उनके चरणों तक ले चलने के लिए श्रद्धा से आग्रह करते हैं। श्रद्धा उनका पय-प्रदर्शन करती हुई मार्ग में त्रिपुर या त्रिकोण का रहस्य समझाती है। इस त्रिपुर में इच्छा, ज्ञान और क्रिया नामक तीन शक्तियों से सम्बन्धित भावलोक, ज्ञानलोक और क्रियालोक हैं, जो पृथक्-पृथक् रहने के कारण अपूर्ण हैं। तदनन्तर श्रद्धा अपनी स्मृति से इन तीनों लोकों का समन्वय कर देती है, जिससे समस्त विश्व में मनु को दिव्य अनाहत नाद सुनाई पड़ता है, उनके स्वप्न, स्वाप, जागरण आदि नष्ट होजाते हैं और वे श्रद्धा-सहित तन्मय होकर अखण्ड आनन्द को प्राप्त होते हैं। जिस स्थान पर मनु को यह आनन्द प्राप्त होना है, उसे कैलाश गिरि कहा गया है। कुछ कालों के उपरान्त इडा तथा मानव भी अपनी समस्त प्रजा को लेकर कैलाश की यात्रा करने आते हैं। यहाँ आकर श्रद्धा तथा मनु से उनकी भेंट होती है और सभी एक सयुक्त परिवार के सदस्य बन जाते हैं। सभी के हृदयों से भेद-भाव की भावना तिरोहित होजाती है तथा सभी समरसता को प्राप्त करके अखण्ड आनन्द में मग्न होजाते हैं।

कामायनी की इस कथा का विवलेपण करने पर हमके चार भाग प्रतीत होते हैं—(१) जन्मनावन तथा मनु, (२) मनु-श्रद्धा का मिलन और उनका गृहस्थ जीवन, (३) मनु-रक्षा-मिशन तथा सारस्वत नगर की दुर्घटना और (४) मनु की कैलाश यात्रा तथा तपश्चर्या। अब इन चारों भागों के आधार पर ही कथा के मूल स्रोतों की योजना करने का प्रयत्न किया जायगा और यह देखने की चेष्टा की जायगी कि कथा में कितना त्रय ऐतिहासिक एवम् कितना अत्र कल्पित है।

वस्तु का स्रोत और उसका विकास

✓(१) जलप्लावन तथा मनु—विश्व के इतिहास में जलप्लावन एक अत्यन्त प्राचीन घटना है। शतपथब्राह्मण में इसे 'ओघ' कहा गया है।^१ परन्तु पुराणों में इसका वर्णन प्रलय के रूप में मिलता है। ब्रह्म तथा विष्णुपुराण में तीन प्रकार की प्रलयों का उल्लेख मिलता है—नैमित्तिक, प्राकृतिक तथा आत्यतिक। एक कल्प के अन्त में होने वाली प्रलय को नैमित्तिक, दो परार्द्ध में होने वाली प्रलय को प्राकृतिक तथा सम्पूर्ण सृष्टि का नाश करने वाली प्रलय को आत्यतिक प्रलय कहा है।^२ इन तीनों के अतिरिक्त अग्नि तथा श्रीमद्भागवत पुराण में नित्य-प्रति प्राणियों का विनाश करने वाली एक चौथी नित्य प्रलय का उल्लेख और मिलता है।^३ परन्तु कामायनी में जिस प्रलय का वर्णन आया है, उसे अग्निपुराण तथा श्रीमद्भागवत पुराण में ब्राह्म नामक नैमित्तिक प्रलय कहा गया है।^४ यह प्रलय एक भयकर जलप्लावन द्वारा हुई थी। इस जलप्लावन का उल्लेख ऋग्वेद में नहीं मिलता। वहाँ पर नासदीय सूक्त में केवल इतना ही कहा गया है कि सृष्टि के विकास से पूर्व यहाँ चारों ओर अन्धकार छाया हुआ था और सर्वत्र जल ही जन व्याप्त था।^५ यजुर्वेद तथा सामवेद में भी इस जलप्लावन की चर्चा नहीं है। परन्तु अथर्ववेद में अवश्य इसका संकेत मिलता है। वहाँ 'कुण्ड' नामक औषधि का वर्णन करते हुए उसे हिमालय की उस चोटी पर उतारने होते हुए बतलाया है, जहाँ पर शून्य में भटकती हुई एक स्वर्णिम नाव पहले उतरी थी।^६ अतः सर्वप्रथम यही पर प्रलय तथा उसमें बचने वाली मनु की नाव के हिमालय पर पहुँचने का क्षीण संकेत मिलता है।

इसके अनन्तर जलप्लावन होने तथा मनु के नौका द्वारा हिमालय पर पहुँचने की विस्तृत कथा शतपथब्राह्मण में मिलती है। इस कथा में यह बतलाया गया है कि एक बार प्रभात के समय हाथ धोने के लिए जल लेते समय मनु के हाथ में एक छोटी सी मछली आ गई और उसने मनु से अपनी रक्षा की प्रार्थना की। साथ ही उम मछली ने मनु को प्रलय होने की भी सूचना दी और कहा कि तुम एक नौका बनाकर उसमें चढ़ जाना, मैं वही होकर उस प्रलय से तुम्हें बचा लूँगी। मनु ने उस

१—शतपथब्राह्मण १।८।१।२

२—ब्रह्मपुराण २३।१।१, विष्णुपुराण ६।३।१-२

३—अग्निपुराण ३६।८।१-२ तथा श्रीमद्भागवतपुराण १।२।४।३५

४—अग्निपुराण २।८।२ तथा श्रीमद्भागवतपुराण ८।२।४।७

५—ऋग्वेद १०।१२।६।३

६—अथर्ववेद १।६।३।६।७-८

मछली की रक्षा की और वह बहुत बड़ा मत्स्य होगई। कालान्तर में उस मत्स्य के बतलाये हुए समय पर ही जलप्लावन हुआ, जिसमें सारी प्रजा डूब गई। परन्तु अकेले मनु मत्स्य के सींग में अपनी नौका बाँधकर उत्तरगिरि की चोटी पर पहुँच गये और उस प्रलय से बच गये। उत्तरगिरि की वह चोटी 'मनोरवसर्पण' कहलाती है।^१

इस कथा का क्षीण आभास जैमिनीय ब्राह्मण में भी मिलता है। परन्तु वहाँ पर जलप्लावन से मनु को मत्स्य नहीं बचाता, अपितु सामवेद की ऋचायें स्वयं स्वर्णिम नौका बनकर मनु की रक्षा करती हैं।^२ काल क्रम से यह कथा पुनः महाभारत में बड़े विस्तार के साथ मिलती है। परन्तु यहाँ पर शतपथब्राह्मण की कथा में पर्याप्त परिवर्तन होगया है। प्रथम तो यहाँ वदरिकाश्रम में तप करते हुए, उसके समीप चीरिणी नदी के किनारे मनु की मत्स्य से भेंट हुई है। दूसरे, मनु को विवस्वान् का पुत्र तथा एक प्रतापी महर्षि बतलाया गया है। तीसरे, मत्स्य ने यहाँ यह कहा है कि अब पदार्थों के विनाश का समय आगया है और उसके लिए ही जलप्लावन होगा। चौथे, मत्स्य ने स्वयं को प्रजापति ब्रह्मा बतलाया है और कहा है कि मेरी ही कृपा से तुम आगामी सृष्टि-रचना में सफल होगे। पाँचवे, यहाँ केवल मनु ही जलप्लावन से शेष नहीं रहते, अपितु समस्त पदार्थों के बीज और सप्तर्षि भी मनु के साथ उस नौका में बचे रहते हैं। छठे, जिस स्थान पर मनु उतरे थे, उसका नाम महाभारत में 'नौवन्धन' दिया गया है। सातवें, महाभारत में सर्वप्रथम जलप्लावन की भयकरता का अत्यन्त काव्यात्मक वर्णन मिलता है।^३ इस तरह शतपथब्राह्मण की साधारण कथा महाभारत में आकर असाधारण काव्यरूप धारण कर लेती है और उस पर धार्मिकता का गहरा प्रभाव दिखाई देता है।

महाभारत के अनन्तर मनु एवम् जलप्लावन की यह कथा मत्स्यपुराण में और भी विस्तार के साथ मिलती है। यहाँ आकर इस कथा में और भी परिवर्तन होगया है। पहले तो मनु को दक्षिण देश का राजा कहकर मलय पर्वत पर तपस्या करते हुए बतलाया गया है और उसी पर्वत के समीप तपण करते हुए मत्स्य से भेंट करायी है। दूसरे, मत्स्य को यहाँ बीम अयुत योजन लम्बे आकार का लिखा है। तीसरे, मत्स्य को प्रजापति ब्रह्मा न कहकर विष्णु भगवान् का अवतार बतलाया है। चौथे, यहाँ पर मत्स्य ने मनु को यह मदेश दिया है कि इस प्रलय के अनन्तर जब नवीन सृष्टि का विकास होगा तब मनयुग के प्रारम्भ में तुम्हीं इस चराचर जगत के प्रजापति होगे और मन्वन्तर के अधिपति होकर समस्त देवताओं के भी पूज्य होगे।

१—शतपथब्राह्मण १।८।१-६

२—जैमिनीयब्राह्मण ३।६६

३—महाभारत, वनपर्व १८७।२-५५

पाँचवें, यहाँ पर मनु के साथ तीन वेद—ऋक्, यजु, साम, समस्त विद्याओं के साथ सभी पुराण, चन्द्रमा, सूर्य, नर्मदा नदी, महर्षि मार्कण्डेय तथा शंकर के अवशिष्ट रहने का उल्लेख मिलता है। छठे, मनु नौका का स्वयं निर्माण नहीं करते, अपितु देवताओं द्वारा बनी हुई नाव प्रलय के समय उपस्थित होती है। सातवें, यहाँ यह वर्णन नहीं मिलता कि मनु किस स्थान पर सबसे पहले नौका से उतरे थे।^१ मत्स्यपुराण की इस कथा पर धार्मिक प्रभाव की प्रधानता है, इसी कारण यह विस्तृत होगई है और इसीलिए इसमें असाधारण बातों का उल्लेख अधिक मिलता है।

इसके अनन्तर श्रीमद्भागवतपुराण में यह कथा आई है। यहाँ पर मत्स्यपुराण से अधिक अन्तर तो नहीं मिलता, फिर भी कुछ बातें पृथक् ढग से बतलाई गई हैं। जैसे, यहाँ पर मनु का नाम राजा सत्यव्रत लिखा है, उन्हें द्रविडदेश का राजा बतलाया है, वे मलयपर्वत के समीप कृतमाला नदी में तर्पण करते हुए मत्स्य से भेंट करते हैं, मत्स्य ने ठीक सातवें दिन प्रलय का होना बतलाया है, यहाँ सभी प्राणियों के एक-एक जोड़े, सब तरह के बीज तथा सभी प्रकार की औषधियों का मनु के साथ शेष रहना लिखा है, मत्स्यपुराण की भाँति यहाँ सूर्य-चन्द्र के शेष रहने का नहीं, अपितु नष्ट होने का वर्णन मिलता है और इनके अभाव में सप्तपियों के प्रकाश में ही मनु का नौका द्वारा वचना बतलाया गया है। यहाँ पर मत्स्य का आकार एक लाख योजन लम्बा कहा है तथा उसे स्वर्णिम रंग का भी बतलाया है। शेष समस्त कथा मत्स्यपुराण के ही समान है और यहाँ पर भी मत्स्य को विष्णु भगवान् का अवतार कहकर देवताओं द्वारा मनु के समीप स्वयं नौका का आना लिखा है।^२

श्रीमद्भागवतपुराण के अतिरिक्त यह कथा अग्निपुराण के द्वितीय अध्याय में मिलती है। यहाँ पर सक्षेप में भागवतपुराण के समान ही सारी कथा आई है।^३

अग्निपुराण के अतिरिक्त भविष्यपुराण में भी मनु-मत्स्य कथा मिलती है, किन्तु मनु का नाम यहाँ न्यूह दिया गया है और उन्हें आदम की सतान बतलाया है। ये न्यूह भारतवर्ष के राजा कहे गये हैं और विष्णु-भक्त बतलाये हैं। एक दिन इन्हें स्वप्न में विष्णु भगवान् यह आदेश देते हैं कि आज से सातवें दिन प्रलय होगा। अतः तुम एक नाव बनाकर अपने परिवार सहित उस पर चढ़ जाना। न्यूह ने विष्णु के कथनानुसार एक ५० हाथ चौड़ी तथा ३०० हाथ लम्बी नाव बनाई और समस्त भारत के जल-मग्न हो जाने पर उस प्रलय से उम नौका द्वारा अपनी रक्षा की। न्यूह अपने साथ समस्त जीवों एवम् परिवार के लोगों को भी नौका पर चढ़ा ले गये

१—मत्स्यपुराण १।१०-३४

२—श्रीमद्भागवतपुराण ८।२४।४१-४५

३—अग्निपुराण २।१-१७

को जला ढालते हैं और सभी स्थान जल-रहित होजाते हैं। उस समय जली हुई पृथ्वी कछुए की पीठ के समान होजाती है। जब सम्पूर्ण लोक जलने लगते हैं तब रुद्र रूपी जनार्दन अपने मुख से निश्वास छोड़ते हुए मेघो को उत्पन्न करते हैं। वे सबतक आदि मेघ ममस्त आकाश में व्याप्त होजाते हैं और महावृष्टि करते हुए समस्त जगत को जलमग्न कर देते हैं।^१

नैमित्तिक प्रलय का ऐमा ही वर्णन ब्रह्मपुराण^२, मार्कण्डेयपुराण^३, स्कन्दपुराण^४, पद्मपुराण^५, वायुपुराण^६ आदि में भी मिलता है और सर्वत्र प्रलयकालीन भीषणता, भयकर जल-वृष्टि, भयानक सहार आदि के दर्शन होते हैं। इन्ही आधारों पर 'कामायनी' के अतर्गत प्रलय के भीषण दृश्य का वर्णन किया गया है।^७

इस नैमित्तिक प्रलय एवम् जलप्लावन का उल्लेख दक्षिण भारत के प्राचीन ग्रन्थों में भी मिलता है। तमिल भाषा में लिखी हुई 'तमिलम् तमिलरम्' नामक पुस्तक के अतर्गत प्रलय का वर्णन करते हुए लिखा है कि पहले दक्षिण में लेमूरिया या कुमारिखड नाम का भूखण्ड लका से दक्षिणी ध्रुव तक तथा अफ्रीका से सुमात्रा-जावा द्वीप-समूह तक फैला हुआ था, परन्तु जलप्लावन के कारण वह भूखण्ड समुद्र में डूब गया और उसका अवशिष्ट भाग ही आज लका के रूप में विद्यमान है।^८ इस जलप्लावन के कारण का उल्लेख करते हुए आगे लिखा है कि लका में देवताओं के रूढ़ होजाने पर ही यह जलप्लावन हुआ था और इसमें चार लाख गलियाँ, पच्चीस राजमहल तथा रावण के कितने ही दुर्ग डूब गये थे, जो तूतुकुडी से लेकर मन्नार तक बने हुए थे। यह जलप्लावन प्राचीन युग में हुआ था। इसके अतिरिक्त वहाँ एक हमरे जलप्लावन का और उल्लेख मिलता है, जो कलनी के राजा दिशाराज के समय में हुआ था। इसमें एक लाख नगर, नौ सौ सत्तर मछुप्रो के गाँव तथा चार सौ मोती निकाने वाले के गाँव नष्ट हो गये थे।^९

भारतेतर ग्रन्थों में जलप्लावन सम्बन्धी कथायें—भारतीय ग्रन्थों के अतिरिक्त त्रिदश के ग्रन्थ साहित्य में भी जलप्लावन की कथायें मिलती हैं। यूनानी साहित्य में

१—विष्णुपुराण ६।३।११-४०

२—कल्याण, सक्षिप्त मार्कण्डेयब्रह्मपुराणक, पृ० २६२ ।

३—मार्कण्डेयपुराण ४६।३८-३९

४—स्कन्दपुराण, वंशवत्सल, पुरुषोत्तम माहात्म्य खंड २।३

५—पद्मपुराण, सृष्टि खंड ३।१६-२५ तथा ३६।६९-७६

६—वायुपुराण ६।१-३५

७—कामायनी, पृ० १३-१५ ।

८—तमिलम् तमिलरम्, पृ० १० ।

९—वही, पृ० १८-१९ ।

ड्यूकलियन (Deucalion) तथा उनकी पत्नी पीरिया (Pyrrha) की कथा मे मनु जैसा ही वर्णन मिलता है। वहाँ लिखा है कि लौहयुग मे पाप तथा अत्याचार अधिक बढ़ गये थे। मानव-समाज अत्यधिक पतित होगया था। उम समय ज्यूज (Zeus) नामक देवता ने जल-वृष्टि करके इस पतित मानव-सृष्टि के विनाश का निश्चय किया। तत्काल घोर वर्षा होने लगी और समस्त सृष्टि जल में निमग्न होगई, परन्तु ड्यूकलियन ने एक पोत का निर्माण किया और उसके द्वारा पत्नी सहित अपनी रक्षा की। जब जल कम हुआ तब उनका पोत थिसली (Thessaly) मे ओथरस पर्वत (Mount Othrys) पर जाकर ठहरा और वहाँ पहुँचकर इन दोनों ने पुनः नवीन सृष्टि का विकास किया^१। ड्यूकलियन तथा पीरिया की यह कथा स्पष्ट रूप से मनु और श्रद्धा की कथा से मिलती-जुलती है तथा पापियों का विनाश करने के लिए जैसे यूनान मे जलप्लावन हुआ था, वैसा ही वर्णन कामायनी मे भी मिलता है।

यूनान के अतिरिक्त वेवीलोनिया के साहित्य मे भी जलप्लावन सम्बन्धी अनेक कथाये मिलती हैं। अत्रहसिस (Atra-Hasis) महाकाव्य में आई हुई एक कथा के अनुसार पता चलता है कि अर्डेटस (Ardates) की मृत्यु के पश्चात् उसका पुत्र जिमूथस (Xisuthros) राजगद्दी पर बैठा। उसने अठारह सर (१८ × ३६०० वर्ष) तक राज्य किया। उसी के समय मे एक बार भीषण बाढ़ आई। राजा को उस बाढ़ का पता स्वप्न में ही चल गया था। अत वह अपनी नौका मे ही बना रहा और जल के कम हो जाने पर उसने तीन बार नौका से पक्षी उड़ाये। दो बार तो पक्षी लौटकर नौका पर ही आगये, किन्तु तीसरी बार पक्षी लौटकर नहीं आये तब उसने यह समझ लिया कि अब जलप्लावन उतर चुका है और भूमि भी निकल आई है। अत. वह बाहर निकला और उसने देवों को बलि देकर वेवीलोनिया नगर का पुनः निर्माण किया^२। यह कथा भी मनु की कथा से मिलती-जुलती है, क्योंकि जिस तरह जिमूथस जलप्लावन से नौका द्वारा अपनी रक्षा करता है तथा वही आगामी सृष्टि का प्रवर्तक बनता है, वैसे ही कामायनी मे मनु का भी वर्णन मिलता है।

वेवीलोनिया के साहित्य में गिलगमेश महाकाव्य के अतर्गत एक और जलप्लावन का उल्लेख मिलता है। वहाँ पर लिखा है कि जनता में दुष्कर्म एवम् पापाचार अधिक बढ़ गये थे। अत परमेश्वर ई (God Ea) ने महान् जल-वृष्टि द्वारा उनके विनाश का निश्चय किया। तुरन्त ही ऐसी घनघोर वर्षा हुई, जिसमें पृथ्वी के सभी भाग जल-मग्न हो गये। केवल तत्कालीन धार्मिक व्यक्ति उत्तपिष्टिम

1—Myth of Ancient Greece and Rome, p 22-23

2—The Flood Legend in Sumerian Literature, p 119, 120

(Utnapishtam) एक नौका द्वारा उस जलप्लावन से बचे। शेष सभी व्यक्ति नष्ट हो गये। उत्नपिश्तिम ने अपनी नौका में सभी प्रकार के जीवों के जोड़े, कोप, सभी प्रकार के कारीगर तथा कलाकारों को अपने साथ ले लिया था। अतः में यह पोट एक पर्वत पर जाकर रुका और जलप्लावन के कम हो जाने पर देवों को बलि देकर उत्नपिश्तिम ने पुनः देवीलोनिया की सभ्यता का विकास किया।^१ यह कथा मनु की कथा से पूर्णतया मिलती है, क्योंकि यहाँ पर जलप्लावन का कारण तत्कालीन जनता का दुष्कर्मों में लीन रहना बतलाया है और उत्नपिश्तिम की नौका द्वारा रक्षा का उल्लेख करते हुए उसके साथ अन्य जीवों एवम् पदार्थों का भी शेष रहना सिद्ध किया है। इतना ही नहीं उसी अवशिष्ट व्यक्ति द्वारा पुनः नवीन सभ्यता के विकास की सूचना दी है। ये सभी बातें प्रसादजी ने कामायनी की कथा में भी सकलित की हैं।

जलप्लावन की यह कथा बड़े विस्तार के साथ ईसाई धर्म-ग्रन्थ बाइबिल में भी विद्यमान है। वहाँ लिखा है कि आदम की वंश परम्परा में नूह नाम के एक बड़े ही धर्मात्मा व्यक्ति हुए। वे बड़े ईश्वर-भक्त थे। उनके समय में सारी पृथ्वी अनाचार एवम् दुष्कर्मों से परिपूर्ण होगई। सारी जनता चरित्र-भ्रष्ट होगयी। तब परमेश्वर यहोवा ने इनके विनाश का निश्चय किया तथा नूह से अपनी रक्षा के लिए एक ३०० हाथ लम्बी, ५० हाथ चौड़ी तथा ३० हाथ ऊँची नौका बनाने के लिए कहा। परमेश्वर के कथनानुसार ठीक सातवें दिन जलप्लावन आरम्भ हो गया और नूह अपने साथ अपना परिवार, प्रत्येक प्राणियों के एक-एक जोड़े तथा अन्य आवश्यक सामग्री लेकर नौका पर चढ़ गये। नूह की यह नौका अराराट पर्वत पर जाकर रुकी और वहाँ आकर नूह ने पहले देवताओं को बलि प्रदान की तथा एक नई सृष्टि का विकास किया।^२ बाइबिल की यह कथा कामायनी की कथा से मिलती है, क्योंकि प्रलय के कारण में बाइबिल की भाँति प्रसादजी ने जनता के स्याम पर देवों के अनाचार आदि का उल्लेख किया है। शेष कथा में अन्य कथाओं की ही भाँति मनु की कथा से पूर्णतया साम्य है।

इसके अनिर्गुक्त चैल्डिया के साहित्य में भी जलप्लावन सम्बन्धी कथा मिलती है। उन कथा के अनुसार पता चलता है कि जनता के पापाचारों से रष्ट होकर परमेश्वर ई (God Ea) ने महावृष्टि द्वारा मृष्टि के विनाश का निश्चय किया और तत्कालीन धार्मिक पुष्प हासीमद्रा (Hasisadra) को यह आदेश दिया कि जब

1—Encyclopaedia Britanica, Vol 7, p 176

२—बाइबिल, (हिन्दी) उत्पत्ति खड, अध्याय ६,७,८।

में महावृष्टि द्वारा सृष्टि का विनाश करना आरम्भ कर्त्ते, तुम उनसे पूर्व ही एक नौका बनाकर उसमें अपनी पत्नी, मित्र तथा अन्य परिवार के व्यक्तियों को लेकर साथ ही समस्त पदार्थों के बीज अपने पाम रखकर चढ़ जाना । अन्त में नियत समय पर परमेश्वर ई ने भीषण जलप्लावन से समस्त पापियों को नष्ट कर दिया और धर्मत्मा हामीसद्रा ही अपने परिवार के साथ नौका द्वारा उम जलप्लावन से बचे ।^१ यह कथा वाइबिल की कथा से बहुत कुछ मिलती-जुलती है और इससे इस बात की और पुष्टि होती है कि प्रलय एकमात्र पापियों के विनाश के लिए ही हुई थी ।

जलप्लावन सम्बन्धी यह कथा कुरानगरीफ में भी आई है । यह कथा वाइबिल से पूर्णतया मिलती है, क्योंकि इसमें भी हज़रत नूह का नौका द्वारा जलप्लावन से बचने का वर्णन मिलता है । साथ ही ईश्वर में अविश्वास करने वाले लोगों का विनाश करने के लिए जलप्लावन का होना बतलाया गया है । अन्तर इतना ही है कि वाइबिल में हज़रत नूह की नाव अराराट पर्वत पर आकर रुकती है, जबकि कुरान में उस पर्वत का नाम जूदी दिया गया है । इस कथा से भी मनु की भाँति नूह मानव-सृष्टि के आदि प्रवर्तक सिद्ध होते हैं और कामायनी में जलप्लावन से जो देव-सृष्टि का विनाश दिखाया गया है, उस बात की पुष्टि भी कुरानगरीफ से होजाती है ।^२

उपर्युक्त कथाओं के अतिरिक्त पहलवी ग्रन्थों में भी ऐसे सकेत मिलते हैं, जिनमें जलप्लावन का होना सिद्ध होता है । वहाँ पर सृष्टि के प्रारम्भ में आकाश, जल, वायु आदि से दानवों के नर्घर्ष का पता चलता है, जिससे जल-वृष्टि एवम् बाढ़ आदि के होने का सकेत मिल जाता है ।^३ इसके साथ ही पारसी के धार्मिक ग्रन्थ 'वेदीदाद' में भी यह उल्लेख मिलता है कि देवताओं ने बहुत कुछ मोचकर अपार शीत के साथ हिमपात द्वारा एक भीषण बाढ़ लाने का निश्चय किया था । परन्तु यीमा को अपनी रक्षा करने की सूचना दे दी थी । अन्त में देवों के निश्चय के अनुसार जलप्लावन हुआ और उसमें यीमा ही शेष रहे ।^४ इनके अलावा सुमेरियन ग्रन्थों में भी जलप्लावन का वर्णन आया है । वहाँ लिखा है कि राजा जि्यूमुद्दू (Zi-u-Suddu) को स्वप्न में जलप्लावन का सदेग दिया गया । यह जलप्लावन सात दिन तक रहा । एक बड़ी नौका द्वारा जि्यूमुद्दू ने अपनी रक्षा की और अन्त में सृष्टि का विनाश होजाने पर धर्मत्मा राजा जि्यूमुद्दू ने नवीन सृष्टि का विकास किया ।^५

1—Vedic India by Regozin, p. 340

2—The Holy Quran, 11/3/25-49

३—आलोचना, वर्ष ६, अंक ४, पूर्णाङ्क ८, जुलाई १९५३, पृ० ३१ ।

४—वही, पृ० ३१ ।

5—The Flood Legend in Sanskrit Literature, p. 138-140.

इसी तरह असीरिया के साहित्य में भी जलप्लावन सम्बन्धी कथा मिलती है, जिससे पता चलता है कि जलप्लावन से बचने के लिए नायक ने एक नौका बनाई थी, जिसकी योजना परमेश्वर ई ने उसके सम्मुख रखी थी और उस नौका पर अपने परिवार, कुशल कारीगरो, जानवरों आदि को चढाकर नायक ने उस भीषण बाढ से अपनी रक्षा की थी ।^१

इनके अतिरिक्त वेल्स, लिथुआनिया और आइसलैंड में भी जलप्लावन सम्बन्धी कथाये मिलती हैं । परन्तु वहाँ पर यह जलप्लावन जल-वृष्टि द्वारा नहीं होता, अपितु राक्षस के रक्त की धारा के बहने से होता है ।^२ इसके साथ ही चीन, ब्रह्मा, इंडोचीन, मलाया, आस्ट्रेलिया, न्यूगिनी, मेलैनेशिया, पालीनेशिया, उत्तरी दक्षिणी अमरीका आदि देशों में भी जलप्लावन सम्बन्धी कथाये मिलती हैं । परन्तु ससार भर की समस्त जलप्लावन सम्बन्धी कथाओं की तुलना करने पर यही ज्ञात होता है कि दक्षिणी एशिया की समस्त कथाये समान हैं, क्योंकि उनमें सर्वत्र सम्पूर्ण पृथ्वी के डूबने एवम् अधिकांश पदार्थों के नष्ट होने का उल्लेख मिलता है । उत्तरी एशिया की कथाओं में से चीन, जापान की कथाओं में पूर्ण विनाश का वर्णन नहीं मिलता । यूरोप में भी ऐसे विनाश के वर्णन कम मिलते हैं और अफ्रीका की कथाओं में तो जलप्लावन के वर्णन नहीं के बराबर हैं^३ ।

ससार-भर की जलप्लावन सम्बन्धी कथाओं का अनुशीलन करने पर यह निष्कर्ष निकलता है कि अधिकांश कथाओं में सर्वप्रथम जलप्लावन होने का कारण तत्कालीन जनता का दुष्कर्मों, पापाचारों एवम् अनैतिक आचरणों में लीन होकर ईश्वर में अविश्वास रखना बतलाया गया है । कामायनी के कवि ने भी देवों की विलास-प्रियता एवम् उनके किमी अन्य शक्ति में विश्वास न रखने के कारण ही जलप्लावन का होना मिद्ध किया है । हमारे, अधिकांश कथाओं में नायक जलप्लावन से बचने के लिए नौका का प्रयोग करता है और वह नौका किमी पर्वत की चोटी पर आकर रुकती है, जहाँ में कि आगामी नवीन-सृष्टि का विकास होता है । कामायनी की कथा में भी उक्त नवीन वाते स्वीकार की गई हैं और मनु नौका द्वारा हिमगिरि की चोटी पर पहुँच कर वही में नवीन मानव सृष्टि का विकास करते हैं । तीसरे, अज्ञान न्यायों में लिखा है कि उन जलप्लावन में नायक के साथ कुछ अन्य प्राणी एवम् पदार्थ भी घेर रहते हैं । कामायनी में प्रमादजी ने भी इस विश्व-विश्रुत

1—The Flood Legend in Sanskrit Literature, p 137-138

2—Encyclopaedia Britannica, Vol 7, p 176

३—यट्टे, पृ० १७७ ।

वात का अनुसरण करते हुए मनु के साथ जल, अग्नि, धान्य, पशु, श्रद्धा, इडा, आकुलि-किलात, सारस्वत नगर के निवासी आदि का जलप्लावन से शेष रहना सिद्ध किया है। चौथे, सर्वत्र जलप्लावन किमी देवता या पररेश्वर के रूष्ट हो जाने पर हुआ है। कामायनी में भी विराट् शक्ति के रूष्ट हो जाने पर इस जलप्लावन का होना सिद्ध किया है। पाँचवे, अधिकांश कथाओं में यह बतलाया गया है कि नायक की नौका द्वारा रक्षा करने में स्वयं ईश्वर या उसके किसी सहायक का हाथ रहा है। कामायनी के लेखक ने भारतीय कला का अनुसरण करते हुए नौका की रक्षा करने में मत्स्य की सहायता स्वीकार की है और उसी के एक चपेटे से मनु की नौका को हिमगिरि पर पहुँचाया है।

साधारणतया कामायनी में वर्णित मनु एवम् जलप्लावन की कथा के मूलाधार तो भारतीय ग्रन्थ ही हैं, परन्तु उस कथा को अधिक न्यायमगत एवम् तर्कसम्मत बनाने के लिए प्रसादजी ने अन्य कथाओं का आधार भी लिया है। कुछ विद्वान् शतपथब्राह्मण में वर्णित जलप्लावन की कथा को सेमेटिक जाति के वैविलोनिया वालों से उधार ली हुई बतलाते हैं। इस पर प्रसादजी ने लिखा है कि 'प्रथम तो मैकडानल ही उक्त बात को स्वीकार नहीं करते। दूसरे, हिमालय की खोज करने वाले डा० ई० ट्रिक्लर का विचार है कि बालू में दबे हुए प्राचीन नगरों के चिह्न हिमालय तथा उसके निकटवर्ती प्रान्त में जलप्रलय या ओष का होना सिद्ध करते हैं।'^१ अतः भारतीय जलप्लावन की कथा कहीं बाहर में उधार नहीं ली गई है, अपितु भारत में होने वाली घटना का ही सत्य रूप प्रस्तुत करती है।

(२) मनु-श्रद्धा का मिलन और उनका ग्रहस्थ जीवन—जलप्लावन के अनन्तर कामायनी की कथा-वस्तु के दूसरे अंग की पूर्ति मनु-श्रद्धा के मिलन और उनके गृहस्थ जीवन की भाँकी में होती है। कामायनी के चरित्रनायक वैवस्वत मनु हैं।^२ पुराणों में चौदह मन्वन्तरो की कल्पना की गई है और प्रत्येक मन्वन्तर का एक-एक मनु माना गया है, जो उन मन्वन्तर का आदि प्रवर्तक माना जाता है तथा जिसे द्वारा सम्पूर्ण नृष्टि की व्यवस्था होती है। वहाँ पर चौदह मनुओं के नाम क्रमशः न्वायभुव, स्वारीचिप, उन्नम, तामन, रंजन, चाधुप, वैवस्वत, सार्वणि, भीत्य, रीच्य, तथा चार मेरुसावर्ष्य दिये गये हैं। इनमें से वैवस्वत मनु आधुनिक सातवें मन्वन्तर के प्रवर्तक माने गये हैं।^३ वैवस्वत मनु के जन्म की कथा ऋग्वेद के दसवें मण्डल में मिलती

है। वहाँ लिखा है कि त्वष्टा नामक देवता की सरण्यु तथा त्रिशिरा नामक दो पुत्रियाँ थीं, जिनमें से सरण्यु का विवाह विवस्वान् (सूर्य) के साथ हुआ। सरण्यु से विवस्वान् को दो सन्तान प्राप्त हुई—यम तथा यमी। तदनन्तर सरण्यु अपने समान किसी अन्य देवपुत्री को विवस्वान् के समीप छोड़ एक घोड़ी का रूप धारण कर उत्तरकुरु में चली गई। विवस्वान् उस देवपुत्री को ही सरण्यु समझते रहे और उसी से राजर्षि वैवस्वत् मनु का जन्म हुआ।^१ मनु के जन्म से सम्बन्धित यही कथा शौनक कृत बृहद्देवता में भी मिलती है।^२ परन्तु पुराणों में आकर इस कथा में पर्याप्त परिवर्तन हुआ है। प्रथम तो विवस्वान् की पत्नी का नाम सरण्यु न देकर 'सज्ञा' दिया गया है और विवस्वान् के असहनीय तेज को न सहने के कारण उन्हें छोड़कर चले जाने का वर्णन मिलता है। दूसरे, जिस देव-पुत्री को सज्ञा अपने पति विवस्वान् के पास छोड़ कर जाती है, उसका नाम 'छाया' दिया है और इसी छाया के गर्भ से वैवस्वत् मनु का जन्म होना बतलाया है। शेष कथा पुराणों में ऋग्वेद के ही समान है।^३ इतना अवश्य है कि ब्रह्मपुराण में सरण्यु के स्थान पर पहले ही छाया नाम मिलता है और उसके बाद उसका नाम 'उपा' दिया है, जिससे यम, यमी और वैवस्वत् मनु का उत्पन्न होना बतलाया है।^४ इन कथाओं से इतना ही निष्कर्ष निकलता है कि वैवस्वत् मनु सूर्य-वश के हैं, आधुनिक मानव-सृष्टि के प्रवर्तक हैं और एक ऐतिहासिक पुरुष हैं। प्रसादजी ने मनु के जन्म आदि का उल्लेख नहीं किया है। केवल उन्हें ऐतिहासिक पुरुष मानकर मानव सृष्टि का आदि-प्रवर्तक सिद्ध किया है।^५ जिसकी पुष्टि उक्त कथाओं से हो जाती है।

जन्मनावन के अनन्तर मनु एक विस्तृत रमणीय गुहा को ठीक करके उसमें अपने रहने के लिए सुन्दर, स्वच्छ और वरणीय स्थान बनाते हैं।^६ कामायनी के इस कथन की पुष्टि श्री आर० सी० मजूमदार के इस कथन से होती है कि 'आदि मानव ने अपने जीवन के प्रभात में सर्वप्रथम गुहा को ही अपने रहने का स्थान बनाया था और वही में उसने जानवरों का आखेट तथा उनका पालन करना आरम्भ किया। कुन्तल की गुफाओं में आदि मानव के निवासस्थान सम्बन्धी चिह्न आज भी विद्यमान हैं।'^७

१—ऋग्वेद १०।१७।१-२ २—बृहद्देवता ६।१-६

३—देविए मत्स्यपुराण अध्याय ११, वायुपुराण अध्याय ८४, मार्कण्डेयपुराण अध्याय ७७ तथा ब्रह्मांडपुराण अध्याय ६०-६१।

४—ब्रह्मपुराण ६।१०-१६ ५—कामायनी, ग्रामुल, पृ० १।

६—यामायनी, पृ० ३०। ७—The Vedic Age, p 84

गुहा को ठीक करके मनु अपने समीप सञ्चित अग्नि से अग्निहोत्र करते हैं और शालियों को चुनकर फिर पाकयज्ञ की व्यवस्था करते हैं।^१ 'कामायनी' की इन वातों का उल्लेख सर्वप्रथम ऋग्वेद में ही मिलता है। वहाँ पर आठवें मण्डल में वैश्वदेव मनु के रचे हुए पाँच सूक्त मिलते हैं, जिनमें वे विश्वेदेवा की प्रार्थना करते हुए उनसे यज्ञ-पशु, पृथ्वी, वनस्पति, उषा, रात्रि, औषधि, सन्तान आदि की याचना करते हैं और सदैव ब्रह्मचर्यव्रत का पालन करते हुए अग्निहोत्र आदि में लीन रहने की कामना प्रकट करते हैं।^२ इसके अतिरिक्त शतपथब्राह्मण में जलप्लावन के उपरान्त मनु को आगामी सृष्टि की कामना से दधि, घृत आदि के द्वारा पाकयज्ञ करते हुए बतलाया है।^३ इसके साथ ही ऐतरेय^४ तथा तैत्तिरीय^५ ब्राह्मण में लिखा है कि प्रजापति ने जब सृष्टि के विकास की इच्छा की, तो सबसे पहले उसने तप किया और तप करने के उपरान्त ही सृष्टि का विकास किया। इनके अतिरिक्त बृहदारण्यक उपनिषद् में यह उल्लेख मिलता है कि सृष्टि-रचना से पूर्व वह अकेला ही था। अतः पहले उसकी यह इच्छा हुई कि सृष्टि उत्पन्न करने के लिए मेरी जाया हो और फिर मैं उससे सन्तान रूप में उत्पन्न होऊँ।^६

उपर्युक्त प्रमाणों के आधार पर यह सिद्ध होता है कि सृष्टिकर्ता ने पहले सृष्टि की कामना से तप या यज्ञ किया और उसके उपरान्त जाया या भार्या की कामना की। प्रसादजी भी 'कामायनी' में पहले मनु को तपश्चर्या, पाकयज्ञ आदि में लीन दिखाते हैं। इसके अनन्तर प्रकृति के मनोरम वातावरण एवम् मित्रवरुण की बालाओं के अक्षय शृंगार को देखकर मनु के हृदय में भी यहाँ अनादि वासना जाग्रत होती है तथा वे भी अपनी जीवन-सगिनी के मिलन की उत्कण्ठा प्रकट करते हैं।^७

शतपथब्राह्मण में मनु के पाकयज्ञ ने एक योपिता की उत्पत्ति बतलाई है, जिसका नाम इडा दिया है और उसी से मनु को सृष्टि का विकास करते हुए लिखा है।^८ परन्तु 'कामायनी' में प्रसादजी ने इडा से पूर्व श्रद्धा से मनु की भेंट कराई है। यह श्रद्धा मनु के द्वारा किये गये पाकयज्ञ का अवशिष्ट अन्न रखा हुआ देखकर यह

१—कामायनी, पृ० ३१-३२।

२—ऋग्वेद ८।२।७।२-२२ तथा ८।२।६।६-१०

३—शतपथब्राह्मण १।८।१।७

४—ऐतरेयब्राह्मण ५।५।३२

५—तैत्तिरीयब्राह्मण २।२।३।१

६—बृहदारण्यक उपनिषद् १।४।१७

७—कामायनी, पृ० ३५-४१।

८—शतपथब्राह्मण १।८।१।७।११

अनुमान करती है कि प्रलय से यहाँ भी कोई प्राणी बचा हुआ है, इसीलिए उसने दयाद्रं होकर अन्य प्राणियों के लिए यह अन्न रखा है। यह सोचकर जैसे ही वह मनु की गृहा के निकट आती है, तुरन्त उसे मनु के दर्शन होते हैं और वह मनु को कर्म की प्रेरणा देकर आगामी सृष्टि का विकास करने के लिए प्रोत्साहित करती है तथा वे दोनों आगे चलकर पति-पत्नी के रूप में गृहस्थी का निर्माण करते हैं।

श्रद्धा के जीवन-परिचय के बारे में भारतीय वाङ्मय में अनेक परस्पर विरुद्ध बातें मिलती हैं। ऋग्वेद में श्रद्धा को देवता तथा ऋषि दोनों रूपों में स्वीकार किया गया है और श्रद्धा-सूक्त की श्रद्धा ही देवता तथा श्रद्धा ही ऋषि मानी गई है। इसके साथ ही श्रद्धा-सूक्त की अनुक्रमणिका में उमे काम-गोत्र में उत्पन्न कामायनी कहा गया है।^१ इससे श्रद्धा का जन्म काम के वश में होना सिद्ध होता है और काम उसके पूर्वज या वश में श्रेष्ठ पुरुष सिद्ध होते हैं। आगे चलकर ऋग्वेद के बालखिल्य सूक्त में "श्रद्धा या दुहिता तपस" कहकर श्रद्धा को सूर्य की पुत्री बतलाया है।^२ इसके अनन्तर यजुर्वेद तथा शतपथब्राह्मण में भी "श्रद्धा वै सूर्यस्य दुहिता" कहकर श्रद्धा को सूर्य की पुत्री कहा गया है।^३ परन्तु तैत्तिरीय ब्राह्मण में उसे ऋत की पुत्री एवम् काम की माता कहा गया है।^४ अतः जो काम ऋग्वेद में श्रद्धा के पूर्वज थे अब वे तैत्तिरीय ब्राह्मण में आकर उसके पुत्र हो जाते हैं। इसके उपरान्त मुडक तथा प्रश्न उपनिषद् में श्रद्धा को परम ब्रह्म की पुत्री माना गया है।^५ किन्तु पुराणों में जाकर श्रद्धा सर्वत्र दक्ष प्रजापति की पुत्री मानी गई है^६ और काम को उसका पुत्र ही माना गया है।^७ इस तरह उसके वश का कोई निश्चित मत नहीं मिलता। कामायनी में उसे काम और रति की पुत्री बतलाया है। इसका आधार केवल ऋग्वेद की अनुक्रमणिका में आया हुआ 'कामगोत्रजा कामायनी' शब्द है। प्रसादजी ने इसी आधार पर

१—कामगोत्रजा श्रद्धा नामपिका । तथा चानुक्रम्यते । श्रद्धया श्रद्धा कामायनी श्रद्धमानुष्टुभत्विति । ऋग्वेद १०।१५६ (अनुक्रमणिका)

२—ऋग्वेद ६।१।६

३—यजुर्वेद १६।४, शतपथब्राह्मण १२।७।३।११

४—'श्रद्धा देवी प्रथमजा ऋतस्य' (तैत्तिरीयब्राह्मण ३।१२।१-२) 'श्रद्धा कामस्य मातरम्' (तै० या० २।८।८।८)

५—मुडक उपनिषद् २।१।७, प्रश्नोपनिषद् ६।४

६—मार्कण्डेयपुराण ५०।१६।२०, विष्णुपुराण १।७

७—विष्णुपुराण १।७।२८, कूर्मपुराण अध्याय ८, वायुपुराण १०।३४,

मार्कण्डेयपुराण ५०।२८

श्रद्धा और कामायनी दोनों को एक करके उसे केवल काम-पुत्री ही माना है। इसका एक कारण यह भी है कि ऋग्वेद में 'काम' को सृष्टि के आदि में सबसे पहले विद्यमान बतलाया है।^१ अब अगर पौराणिक आधार पर श्रद्धा को दक्ष की पुत्री मानकर काम को उसका पुत्र मानते हैं तो उक्त ऋग्वेद की बात का खडन होता है। दूसरे यदि ब्राह्मणो-ग्रन्थों के आधार पर श्रद्धा को सूर्य की पुत्री मानते हैं और उवर मनु भी सूर्य के पुत्र माने गये हैं, तब दोनों एक ही वंश के हो जाते हैं और दोनों का वैवाहिक सम्बन्ध उचित नहीं ठहरता। उपनिषदों का आधार कुछ अधिक महत्वपूर्ण नहीं है, क्योंकि परम ब्रह्म की तो सभी सन्तान हैं। इसी कारण प्रसादजी ने केवल ऋग्वेद के 'कामायनी' शब्द को आधार बनाकर श्रद्धा को काम और रति की पुत्री माना है, जिससे एक तो ऋग्वेद से कथा-सूत्र की सगति बैठ जाती है और दूसरे आगे चलकर श्रद्धा-मनु के विवाह में कोई गड़बड़ी नहीं पड़ती।

श्रद्धा के विवाह के बारे में भी भारतीय ग्रन्थों में भिन्न-भिन्न बातें मिलती हैं। जैसे ऋग्वेद के ऐतरेय ब्राह्मण में श्रद्धा को सत्य की पत्नी माना गया है।^२ परन्तु शतपथब्राह्मण में स्थान-स्थान पर मनु के लिए 'श्रद्धादेव' शब्द आया है।^३ तैत्तिरीय ब्राह्मण में भी मनु को 'श्रद्धादेव' कहा गया है।^४ इतना ही नहीं विष्णु, देवीभागवत, ब्रह्मवैवर्त, हरिवंश और शिवपुराण में भी समान रूप से सातवें मन्वन्तर के प्रवर्तक वैवस्वत मनु को 'श्रद्धादेव' या 'श्रद्धदेव' कहकर सम्बोधन किया गया है।^५ इससे श्रद्धा मनु की पत्नी सिद्ध होती है। परन्तु पुराणों में श्रद्धा को धर्म की पत्नी भी कहा गया है।^६ इससे फिर यह समस्या खड़ी होजाती है कि जो पुराण एक ओर मनु को श्रद्धादेव कहते हैं, वे ही पुराण श्रद्धा को धर्म की पत्नी भी घोषित करते हैं। परन्तु इस समस्या का समाधान श्रीमद्भागवतपुराण से हो जाता है, क्योंकि वहाँ पर स्पष्ट ही श्रद्धा वैवस्वत मनु की पत्नी बतलाई गई है^७ और उससे दस पुत्र होने का भी उल्लेख मिलता है, जिनके नाम क्रमशः इक्ष्वाकु, नृग, शर्याति, हृष्ट, घृष्ट, करुणक,

१—ऋग्वेद १०।१२६।४

२—ऐतरेयब्राह्मण ७।२।१०

३—शतपथब्राह्मण १।४।१।१६, १।१।४।१५ आदि।

४—तैत्तिरीयब्राह्मण ३।२।५।६

५—विष्णुपुराण ३।१।३०, देवीभागवत १०।१०।१, ब्रह्मवैवर्तपुराण, प्रकृति

सं०, ५।४।६३, हरिवंशपुराण ६।८ तथा शिवपुराण, उमासहिता, अध्याय १।

६—मार्कण्डेयपुराण ५०।२१ तथा विष्णुपुराण १।७

७—श्रीमद्भागवत १०।१०।१

नरिष्यन्त, पृषध्र, नभग और कवि दिये गये हैं^१ तथा ये ही आगे चलकर सूर्यवंश की स्थापना करने वाले भी माने गये हैं। इसी आधार पर प्रमादजी ने श्रद्धा को मनु की पत्नी के रूप में स्वीकार किया है और उसी से मानव-सृष्टि का विकास दिखलाया है।

आकुलि-किलात एव पशुयज्ञ—श्रद्धा के साथ प्रणय-वधन में वँध जाने के उपरान्त कामायनी में मनु का साक्षात्कार दो असुर पुरोहितों से होता है, जो जलप्लावन के उपरान्त अनेक कष्ट सहते हुए इधर-उधर भटक रहे थे तथा जो श्रद्धा द्वारा पालित पशु को खाने की लालसा से अधीर होकर उसे मारने की युक्तियाँ सोच रहे थे। वे तुरन्त मनु के समीप आकर मैत्रावरुण यज्ञ करने की प्रेरणा देते हैं तथा मनु भी प्राचीन सस्कारों के कारण इन असुर पुरोहितों की प्रेरणा से पशु-वलि द्वारा यज्ञ करने के लिए उद्यत हो जाते हैं। इन असुर पुरोहितों का नाम आकुलि तथा किलात दिया गया है।^२

आकुलि-किलात दोनों ऐतिहासिक व्यक्ति हैं। ऋग्वेद के दशममण्डल में इन दोनों से सम्बन्धित एक कथा का उल्लेख मिलता है। वहाँ लिखा है कि “राजा असमाति के वधु, सुवधु, श्रुतवधु तथा विप्रवधु नामक चार पुरोहित थे। वे सभी गोपायन थे। उस राजा ने इन चारों पुरोहितों को निकाल कर अन्त में आकुलि-किलात को अपना पुरोहित बना लिया। ये दोनों व्यक्ति असुर एवम् मायावी थे। जब सुवधु आदि पुरोहितों ने राजा असमाति पर आक्रमण किया, तब आकुलि-किलात दोनों असुर पुरोहितों ने अपने छल-कपट से सुवधु को मार दिया।”^३ अतः इस कथा में ये दोनों असुर पुरोहित बतलाए गये हैं। इसके अतिरिक्त बृहद्देवता में भी यही कथा मिलती है और वहाँ पर आकुलि-किलात को मायावी एवम् असुर पुरोहित बतलाते हुए इनके द्वारा कपोत बनकर सुवधु को मारने का उल्लेख किया है।^४ ताड्य ब्राह्मण में इन दोनों का उल्लेख स्त्रीलिंग द्विवचन में मिलता है। परन्तु मैक्समूलर का मत है कि ये दोनों पुरुष हैं और असुर पुरोहित के रूप में आये हैं।^५ शतपथब्राह्मण में

१—ततो मनु आद्वेदेव सज्ञायामास भारत ।

श्रद्धाया जनयामास दशपुत्रान् स आत्मवान् ॥

इक्ष्वाकु-नृग-शर्याति-दिष्ट-घृष्ट-कल्पकान् ।

नरिष्यन्त-पृषध्र च नभग च कवि विभु ॥

—श्रीमद्भगवतपुराण ६।१।११-१२

२—कामायनी, पृ० १११-११५ ।

३—ऋग्वेद १०।५७ की अनुक्रमणिका ।

४—बृहद्देवता ७।८५-८८

५—ऋग्वेद, भाग ४, मैक्समूलर द्वारा लिखित भूमिका, पृ० १०३ ।

इन दोनों अमुर पुरोहितों का सम्बन्ध श्रद्धादेव मनु से बतलाया गया है। वहाँ पर ये श्रद्धादेव मनु को मैत्रावरुण यज्ञ करने की प्रेरणा देते हैं।^१ अतः उक्त प्रमाणों द्वारा आकुलि-किलात दोनों अमुर पुरोहित ठहरते हैं और मनु को यज्ञ करने की प्रेरणा देते हैं। इन्हीं आधारों पर प्रसादजी ने कामायनी में इन दोनों की कथा का प्रयोग किया है। मुख्यतः प्रसादजी ने शतपथब्राह्मण को ही अपना आधार बनाया है और उसी आधार पर कामायनी में आकुलि-किलात द्वारा मनु से मैत्रावरुण यज्ञ के लिए पशुबलि करायी है। ऋग्वेद की कथा का मनु से कोई सम्बन्ध न होने के कारण उसका कोई विशेष उपयोग कामायनी में नहीं हुआ है। हाँ, इतना अवश्य दिखाई देता है कि सारस्वत नगर में जब आकुलि-किलात जनता का नेतृत्व करके मनु के विरुद्ध लड़ते हैं^२, तब वहाँ पर ऋग्वेद की कथा का कुछ आधार प्रतीत होता है, क्योंकि जिस तरह ऋग्वेद में ये सुवधु को मारने का प्रयत्न करते हैं, संभवतः उसी आधार पर प्रसादजी ने इन्हे मनु के विरुद्ध आक्रमण करने वाला मान लिया है।

कामायनी में जिस पशु-यज्ञ का वर्णन मिलता है, उसका मूल आधार यजुर्वेद है। वहाँ पर यज्ञ-यूप खड़ा करने तथा उससे बाँधकर पशुओं का बध करने का बड़ा ही विस्तृत उल्लेख मिलता है। यजुर्वेद में पशु को रज्जु से बाँधकर इस तरह की प्रार्थना का विधान मिलता है कि 'हे पशो ! तेरा मन देवताओं के मन से और तेरे प्राण देवताओं के प्राणों से मिल जायें।' इस प्रार्थना के उपरान्त घृत-मिश्रित पशु की वसा को यजमान द्वारा खाने का वर्णन मिलता है।^३ शतपथब्राह्मण में भी पशु को यूप से बाँधने, उसका बध करने, उसको हवि रूप में देवों को समर्पित करने तथा उसके अवशिष्ट भाग को खाने का उल्लेख आया है।^४

यज्ञ के साथ सुरा तथा सोम पीने का वर्णन भी ऋग्वेद में ही मिल जाता है। वहाँ सोम सूक्त में सोम की बड़ी प्रशंसा की गई है और उसे पीकर वैभव-सम्पन्न होने का उल्लेख मिलता है।^५ यजुर्वेद में सोम को घनप्रदाता, बुद्धिवर्द्धक, वनप्रदायक, शत्रुविनाशक आदि कहा है^६ और सोम को अन्न का रूप भी बतलाया है। इतना ही नहीं यह भी लिखा है कि प्रजापति ने अन्न-रस-रूप सोम पीकर ही क्षत्रिय को वश में किया था।^७ इससे यह सिद्ध है कि सोम अन्न या घान्य में बनाया जाता होगा और सभी देवता इनका पान करते थे। शतपथब्राह्मण में सौत्रामणी यज्ञ

१—शतपथब्राह्मण १।१।४।१४-१६

२—कामायनी, पृ० २०१।

३—शुक्लयजुर्वेद ६।६-१६

४—शतपथब्राह्मण ३।७।३।२-४

५—ऋग्वेद ८।४।८

६—शुक्लयजुर्वेद ५।३५

७—शुक्लयजुर्वेद १६।७५

के वर्णन में सोम तथा सुरा दोनो की बड़ी प्रशंसा की गई है, दोनो को मादक वतलाया है तथा दोनो का पान करके देवो को मदोन्मत्त होते हुए लिखा है।^१ ईसाई धर्म-ग्रन्थ बाइबिल में भी यह उल्लेख मिलता है कि हज़रत नूह ने पहले दाख की वारी लगाई और दाख के मधु को पीकर वे उन्मत्त हो गये तथा अपने डेरे में नगे हो गये।^२

उक्त आघारो पर कामायनी में भी प्रसादजी ने मनु से पशु-यज्ञ कराया है। उस यज्ञ में श्रद्धा द्वारा पालित पशु की बलि दी जाती है, जिससे यज्ञ-वेदी का दृश्य बड़ा भयकर हो जाता है, क्योंकि वेदी के चारो ओर रुधिर के छीटे और अस्थियों के टुकड़े पड़े हुए दिखाई देते हैं, वेदी पर निरीह पशु की कातर वारण सुनाई देती है तथा सारा वातावरण अत्यन्त घृणास्पद बन जाता है। यज्ञ के उपरान्त मनु सोमरस के साथ पुरोडाश खाते हुए भी वतलाये गये हैं।^३

यहाँ तक कथा का ऐतिहासिक आधार मिलता है। इसके उपरान्त 'कामायनी' में इस पशु-यज्ञ से श्रद्धा के रूठने, उसके गर्भवती होने तथा एक सुन्दर गृहस्थी का निर्माण करने का जो वर्णन आया है, उसका कोई ऐतिहासिक एवम् पौराणिक आधार नहीं मिलता। वह सब प्रसादजी की अपनी कल्पना का विलास है।

✓३—मनु-इडा मिलन तथा सारस्वत नगर की दुर्घटना—श्रद्धा के सुन्दर गृहस्थ-जीवन से पराङ्मुख होकर मनु हिमगिरि की गुहा से नीचे उतर कर सारस्वत प्रदेश में आते हैं। यहाँ उनकी भेंट उस नगर की रानी इडा से होती है। उसका सारस्वत नगर भौतिक हलचलो से विनष्ट हो चुका है। अतः वह इसे पुनः बसान चाहती है। परन्तु योग्य शासक के अभाव में अभी तक उसकी मनोकामना पूर्ण न हुई है। मनु को पाकर वह उन्हें अपने नगर का शासक नियुक्त कर देती है। मनु नगर की आशातीत उन्नति करते हैं, परन्तु नगर की रानी इडा के साथ अपनी अतृप्त वामना की पूर्ति करने के कारण वहाँ भयानक जनक्रान्ति होती है, जिसमें मनु घायल होकर मूर्च्छित हो जाते हैं।

कामायनी की इस कथा का ऐतिहासिक आधार खोजने पर पता चलता है कि यहाँ जिस सारस्वत प्रदेश का वर्णन आया है, वह सरस्वती नदी के किनारे के प्रदेश है। ऋग्वेद में इस सरस्वती नदी की बड़ी प्रशंसा मिलती है और उसे नदिय

१—शतपथब्राह्मण १२।७।३।१२

२—बाइबिल (हिन्दी) उत्पत्ति ९३, १२१-२२

३—कामायनी, पृ० ११६-११७। - ५९

में श्रेष्ठ, पवित्र तथा सरस ऊर्मि वाली कहा है।^१ इसी के किनारे इन्द्र ने वृत्र का वध किया था, इस कारण ऋग्वेद में इसे वृत्रघ्नी भी कहा है।^२ परन्तु यह सरस्वती नदी कहाँ थी ? इसके बारे में विद्वानों की भिन्न-भिन्न राय हैं। अधिकांश विद्वान् इस सरस्वती नदी का पजाव में बहते हुए राजस्थान के समुद्र में गिरना सिद्ध करते हैं। परन्तु प्रसादजी ने ऐतिहासिक प्रमाणों के आधार पर यह सिद्ध किया है कि देवताओं की यज्ञ-गाथा से सम्बन्धित यह सरस्वती नदी पजाव की सरस्वती से भिन्न पश्चिमी अफगानिस्तान के पास गांधार प्रान्त में बहती थी। यही पर प्राचीन सप्त सिन्धु प्रदेश था, जिसका वर्णन अवेस्ता में भी मिलता है और यही देवों की वह आवास-भूमि थी, जिसके चारों ओर समुद्र था तथा जो उत्तर-पश्चिम में गांधार प्रान्त के द्वारा पश्चिमी एशिया माइनर से मिली हुई थी। अपनी इस खोज के आधार पर प्रसादजी ने कंधार के समीपवर्ती स्थान को सारस्वत प्रदेश माना है और इसी कारण उसे उन्नत शैल शृंगों से घिरा हुआ बतलाया है।^३

पुराणों में सरस्वती नदी की प्रशंसा तो मिलती है,^४ परन्तु वहाँ सारस्वत प्रदेश का उल्लेख नहीं मिलता। स्कन्दपुराण^५ में सरस्वती के जिस प्रदेश का वर्णन मिलता है, उसका नाम वहाँ द्वारावती नगरी दिया गया है, जो स्पष्ट ही पजाव की सरस्वती नदी के किनारे बसी हुई कोई नगरी जान पड़ती है। इसके अतिरिक्त पुराणों में इलावृत्त या डडावृत्त का भी उल्लेख मिलता है। ब्रह्मपुराण में लिखा है कि मेरु के दक्षिण में भारतवर्ष है। उसके उत्तर में किम्पूरुपर्व तथा उसके उत्तर में हरिवर्ष है। इसी तरह मेरु के उत्तरी भाग में सवने अन्त में रम्यकवर्ष, उसके दक्षिण में हिरण्यमयवर्ष और उसके भी दक्षिण में उत्तरकुरु है। साथ ही इन छै वषों के बीच में डडावृत्तवर्ष है, जिसके मध्यभाग में सुवर्णमय ऊँचा मेरु पर्वत खड़ा हुआ है। यह डडावृत्तवर्ष मेरु के चारों ओर नौ हज़ार योजन तक फैला हुआ है। उसमें मेरु के पूर्व में मन्दराचल पर्वत, दक्षिण में गधमादन, पश्चिम में विपुल तथा उत्तर में सुपार्ष्व की स्थिति है।^६ मार्कण्डेयपुराण में लिखा है कि जम्बूद्वीप के तीन खण्ड दक्षिण में हैं, इनके मध्य में डडावृत्तवर्ष है, जो अर्धचन्द्राकार है तथा जिसके पूर्व में भद्राश्ववर्ष,

१—ऋग्वेद ७।६५।१-२ तथा ७।६६।५

२—ऋग्वेद ६।६१।७

३—कोशोत्सव-स्मारक-संग्रह, पृ० १७२-१७३।

४—पद्मपुराण, सरस्वती आख्यान, सृष्टि खंड, अध्याय १८।

५—स्कन्दपुराण, ब्राह्मखंड, धर्मरिण्यमाहात्म्य, अध्याय २६।

६—कल्याण-संक्षिप्त मार्कण्डेयब्रह्मपुराणिक, पृ० ३०७।

पश्चिम में केतुमालवर्ष और मध्य में मेरु पर्वत है ।^१ इडावृत्तवर्ष की यही स्थिति मत्स्यपुराण^२, वायुपुराण^३ तथा अग्निपुराण^४ में भी दी गई है ।

उपर्युक्त स्थिति के आधार पर जब मेरु पर्वत भारत के उत्तर में हिन्दुकुश पर्वत के आसपास आधुनिक कोहमूर माना जाता है^५, तब इडावृत्तवर्ष उसके नीचे अफगानिस्तान में कंधार के आसपास ठहरता है और इसी आधार पर सारस्वत प्रदेश तथा इडावृत्तवर्ष दोनों एक ही जान पड़ते हैं । वैसे भी इडा के नाम पर ही इस प्रदेश का नाम इडावृत्तवर्ष पड़ सकता है और मेरु पर्वत से नीचे उतर कर मनु का इसी प्रदेश में आना ठीक भी जान पड़ता है, क्योंकि उक्त वर्णन के आधार पर पुराणों में इसी प्रदेश के मध्य में मेरु पर्वत की स्थिति मानी गई है ।

इसी इडावृत्तवर्ष या सारस्वतप्रदेश में मनु की भेंट यहाँ की रानी इडा से होती है । ऋग्वेद मे इडा की चर्चा स्थान-स्थान पर मिलती है । वहाँ पर इसे मनु की धर्मोपदेशिका अथवा मनुष्यों पर शासन करने वाली^६, शोभनशील योद्धाश्री वाली एव प्रकर्ष हिंसाकारिणी^७, पशु-ग्रथ की माता^८, मैत्रावरुण की पुत्री^९ तथा मनुष्यों में कर्म-चेतना उत्पन्न करने वाली^{१०} कहा है । इसके साथ ही सरस्वती एवम् मही के साथ इडा को देवी कहकर स्थान-स्थान पर सम्बोधन किया गया है ।^{११} ऋग्वेद तथा यजुर्वेद मे अग्नि को इडा का पुत्र बतलाया है ।^{१२} इडा के जन्म की कथा वेदों मे नहीं मिलती । सर्वप्रथम शतपथब्राह्मण मे मनु द्वारा किए गये मैत्रावरुण यज्ञ से इडा की उत्पत्ति बतलाई है तथा उमे मनु की पुत्री कहकर उसी से फिर मनु को आगामी सृष्टि का विकास करते हुए लिखा है ।^{१३} यहाँ पर मनु-पुत्री होने के कारण उसका नाम मानवी^{१४} तथा मैत्रावरुण यज्ञ से उत्पन्न होने के कारण उसका नाम

१—वही, फल्याण, पृ० १५१ । २—मत्स्यपुराण (हिन्दी) पृ० २६० ।

३—वायुपुराण (हिन्दी) पृ० ११४ ।

४—अग्निपुराण, अध्याय १०७-१०८ ।

५—फोशोत्सव-स्मारक-संग्रह, पृ० १६५ ।

६—ऋग्वेद १।३।१।११

७—वही १।४।०।४

८—वही ५।५।१।१६

९—वही ७।६।५।४

१०—वही १०।१।१०।८

११—ऋग्वेद १।१३।६, ५।५।८, १।१४।२।६ आदि ।

१२—ऋग्वेद ३।२६।४ तथा शुक्लयजुर्वेद ३।४।१४

१३—शतपथब्राह्मण १।८।१।६-११

१४—वही १।८।१।७६

मैत्रावरुणो^१ भी दिया है। तैत्तिरीय ब्राह्मण में भी इडा को मानवी तथा यज्ञो का अनुशासन करने वाली कहा है।^२ इसके अतिरिक्त हरिवंश^३, ब्रह्म^४, मत्स्य^५, पद्म^६, विष्णु^७, वायु^८, श्रीमद्भागवत^९ आदि पुराणों में भी मनु द्वारा किए गये मैत्रावरुण यज्ञ से इडा के जन्म का उल्लेख मिलता है। इन प्रमाणों से यही ज्ञात होता है कि इडा मित्रावरुण की पुत्री है और उसका मनु से सम्बन्ध हुआ है, इस कारण वह मानवी भी कहलाती है। प्रसादजी ने इडा को मनु-पुत्री न मानकर केवल इडा से मनु के सम्बन्ध की ही चर्चा की है।

कामायनी में मनु और इडा के जिस अनैतिक आचरण का वर्णन किया गया है। उसका उल्लेख वेदों में तो नहीं मिलता। ऋग्वेद के ऐतरेय ब्राह्मण में अवश्य एक कथा मिलती है। यहाँ लिखा है कि एक बार प्रजापति ने अपनी दुहिता के साथ अनैतिक आचरण किया। प्रजापति के इस आचरण को देखकर देवता लोग चिल्ला उठे और प्रजापति को दंड देने के लिए किसी व्यक्ति की खोज करने लगे। जब उन्हें कोई व्यक्ति दिखाई न दिया, तब उन देवताओं ने मिलकर एक ऐसे रौद्र शरीर का निर्माण किया, जो 'भूतवद्' कहलाया तथा उससे देवों ने प्रजापति को दंड देने के लिए कहा। तब उस रौद्र मूर्ति ने पशुओं का आधिपत्य मांगा। देवों ने उसे पशुपति बना दिया। तब वह रौद्रमूर्ति 'पशुमाव्' कहलाने लगी। इसके उपरान्त उस रौद्रमूर्ति ने प्रजापति के पाप-प्रक्षालन के लिए उन पर आक्रमण किया और प्रजापति के शरीर को वेध डाला।^{१०} यही कथा शतपथब्राह्मण^{११}, मत्स्यपुराण^{१२} आदि में भी मिलती है। शिव-महिम्न-स्तोत्र में भी इसी कथा का संकेत मिलता है, क्योंकि वहाँ पर भी काम-मोहित प्रजापति पर शिव अपना बाण चलाते हैं।^{१३} इन कथाओं के आधार पर यही ज्ञात होता है कि प्रजापति अपनी दुहिता अथवा देवों की भगिनि के साथ जैसे ही अनैतिक आचरण करते हैं वैसे ही देवता रुष्ट हो जाते हैं और रुद्र के द्वारा प्रजापति को दंड दिलवाते हैं। कामायनी में भी प्रसादजी ने इसी आधार पर

१—शतपथब्राह्मण १।८।१।२७

२—तैत्तिरीयब्राह्मण १।१।४।४

४—ऋग्वेदपुराण, अध्याय ७।

६—पद्मपुराण, सृष्टि खंड अध्याय ८।

७—विष्णुपुराण, अध्याय ४।

८—वायुपुराण २५।१-३४

१०—ऐतरेयब्राह्मण ३।३।३३

१२—मत्स्यपुराण ३।३१-४०

३—हरिवंशपुराण, अध्याय १०।

५—मत्स्यपुराण अध्याय ११-१२।

९—श्रीमद्भागवतपुराण ६।१।१३-४२

११—शतपथब्राह्मण १।७।४।१-३

१३—शिव-महिम्न-स्तोत्र २२।

पहले मनु को प्रजापति के रूप में अंकित किया है । तदुपरान्त जब वे वहाँ की रानी अथवा अपनी 'आत्मजा प्रजा' इडा के साथ अनैतिक आचरण करते हैं, तब देव-शक्तियाँ क्षुब्ध हो जाती हैं, रुद्र का तीसरा नेत्र खुल जाता है और वे ही रुद्र देवता अपने वारण से मनु को मूर्च्छित कर देते हैं ।^१ प्रसादजी ने इस ऐतिहासिक कथा में अपनी कल्पना से इतना और जोड़ दिया है कि देवों के साथ ही सारस्वत नगर की जनता भी मनु के विरुद्ध क्रान्ति मचाती है और उनका नेतृत्व असुर-पुरोहित श्राकुलि तथा किलात करते हैं । उनमें घमामान युद्ध होता है, जिसमें मनु असुर-पुरोहितों को तो मार गिराते हैं, परन्तु स्वयं रुद्र के वारण का शिकार बनकर धराशायी हो जाते हैं । इस कथा द्वारा प्रसादजी ने आधुनिक शासक एवम् शासितों के वर्ग-सघर्ष को प्रस्तुत करने का प्रयत्न किया है तथा जनता की विजय दिखाकर जनता को शासकों का नियमन करने वाली भी बतलाया है ।

२ (४) श्रद्धा तथा मनु की कैलाश-यात्रा और तत्त्वदर्शन—कामायनी की कथा के अन्तिम भाग में प्रसादजी ने अपने दार्शनिक सिद्धान्तों के आधार पर कथा को एक अप्रत्याशित मोड़ दिया है, जिससे उममें ऐतिहासिक तत्त्वों का सर्वथा अभाव होगया है और दार्शनिकता की प्रधानता होगई है । इस कथा-भाग में प्रसादजी ने तीन बातें दिखलाई हैं—प्रथम तो मनु को ताडव नृत्य करते हुए नटराज शिव के दर्शन होते हैं । दूसरे, मनु को त्रिपुर या त्रिकोण की वास्तविकता का ज्ञान होता है और तीसरे, कैलाश शिखर पर पहुँच कर वे समरसता को अपनाते हुए अखण्ड आनन्द का अनुभव करते हैं । वही पर इडा, मानव, सारस्वत नगर की प्रजा आदि भी पहुँच जाते हैं जिसने एक सयुक्त परिवार बस जाता है और सभी सम्मिलित रूप में भौतिकता में परे आध्यात्मिकता एवम् भौतिकता के समन्वित रूप को अपनाते हुए अखण्ड आनन्द को प्राप्त करते हैं ।

शिव का ताडव नृत्य—प्रायः महार कार्य करने के लिए शिव जो नृत्य किया करते हैं, उसे ताडव नृत्य के नाम में पुकारा जाता है । दारूपककार ने नृत्य के लास्य और ताडव दो भेद किए हैं, जिनमें से लास्य को मधुर और ताडव को उद्धत नृत्य कहा है ।^२ कहा जाता है कि पार्वती ने लास्य नृत्य की सृष्टि की है, इसी कारण वह मधुर है और संहारकारी शिव में ताडव नृत्य का जन्म हुआ है, इसी कारण उसमें उद्धत एवम् भीषण रूप के दर्शन होते हैं । वैदिक ग्रन्थों में शिव के ताडव नृत्य का वर्णन नहीं मिलता । द्रदापराग में शिव ताडव नृत्य करने वाले मन्व में बाजा

वज्राने वाले तथा गीत-वादन आदि कार्यों में लीन रहने वाले वतलाये गये हैं ।^१ लिंगपुराण में शिव के ताडव नृत्य के बारे में एक कथा मिलती है । वहाँ लिखा है कि एक बार दारुक नामक राक्षस का वध करने के लिए जब पार्वती ने काली रूप धारण किया और उसका वध करके शिव के पास लौटी, तो भगवान् शिव ने सध्या के समय पार्वती को प्रसन्न करने के लिए ताडव नृत्य किया था ।^२ इससे यह सिद्ध होता है कि शिव का ताडव नृत्य केवल सहार के लिए ही नहीं होता था अपितु मनोरजन के लिए भी होता था । शिव-ताडव-स्तोत्र में ताडव नृत्य का विशद वर्णन मिलता है । यह स्तोत्र अत्यन्त प्राचीन माना जाता है और जनश्रुति के आधार पर रावण का रचा हुआ कहा जाता है । इसमें लिखा है कि 'शिव अपनी जटाओं से गिरते हुये जल-प्रवाह द्वारा पवित्र कण्ठ में वडे-वडे सर्पों की माला पहन कर डम-डम शब्दकारी डमरू को वजाते हुए नृत्य किया करते हैं । इस नृत्य के समय उनकी जटाओं में गंगा अपनी चंचल तरंगों के साथ घूमने लगती है, ललाट में अग्नि धक्-धक् जलने लगती है, सर्पों की मणियों का प्रकाश चतुर्दिक फैल जाता है, अर्बुके वेग से घूमने के कारण सर्पों के श्वास भी वेग से चलने लगते हैं, भालाग्नि भी और तीव्र हो जाती है तथा डमरू की धिमि-धिमि ध्वनि भी बढ़ जाती है, जिमसे उनके ताडव नृत्य की गति में भी तीव्रता आजाती है ।'^३

इसके अनिरिक्त 'शिव-महिम्न-स्तोत्र' में भी शिव के ताडव नृत्य का वर्णन मिलता है । वहाँ लिखा है कि शिव का ताडव नृत्य विश्व का कल्याणकारी है । शिव के ताडव नृत्य करते समय उनके चरणों के आघात से पृथ्वी घूमने लगती है, विशाल बाहुओं के सघर्ष से नक्षत्रयुक्त आकाश पीडित होने लगता है और चंचल जटाओं से प्रताडित स्वर्गलोक भी कम्पायमान हो उठता है ।^४ साथ ही 'देवी-नाम-विलास' नामक ग्रंथ में भी शिव के ताडव नृत्य का वर्णन मिलता है ।^५

प्रसादजी ने इन्हीं आधारों पर कामायनी में शिव के ताडव नृत्य का वर्णन किया है और लिखा है कि "अन्धकार में मैं अपार ज्योत्स्ना का रूप धारण करते हुए भगवान् शिव अपनी ताडव लीला से सृष्टि के कण-कण में आह्लादकारिणी हलचल उत्पन्न करने लगे । परिश्रम के कारण उनके मस्तक में पसीने की बूँदें भर रही थी, जो सूर्य, चन्द्र, तागगण आदि का रूप धारण करके आकाश में बिखर रही थी । उनके चरणों के आघात में पर्वत भी धूल के कण महश उड़ रहे थे, चारों ओर अमृत्य

१—कल्याण—सक्षिप्त मार्कण्डेयपुराणक, पृ० ३४२-३४४ ।

२—लिंगपुराण २०६, २५-२८ । ३—शिव-ताडव-स्तोत्र १, २, ४, १६ ।

४—शिव-महिम्न-स्तोत्र १६, ३३ । ५—कामायनी-मौदर्य, पृ० ३३६-३३८ ।

ब्रह्मांड फैल रहे थे, सारा ससार कांप रहा था, अनन्त चेतन परिमाणु बिखर कर विलीन हो रहे थे और ससार में क्षण-क्षण पर परिवर्तन हो रहा था। समस्त प्रकृति गल-मल कर उनके अनंत तेज में मिल रही थी और उस क्षण उनकी स्वच्छ हँसी के कारण भीषणता भी सुन्दरता में परिणत हो रही थी।^१

त्रिकोण या त्रिपुर—इस कथा में दूमरा वर्णन त्रिकोण या त्रिपुर का मिलता है। इस त्रिपुर की कल्पना का आधार ऋग्वेद प्रतीत होता है, क्योंकि वहाँ पर अग्नि के तीन रूपों की कल्पना की गई है तथा उसे त्रिघातु भी बतलाया गया है।^२ यजुर्वेद में आकर स्पष्ट ही अग्नि को लोहमय, रजतमय तथा स्वर्णमय गृहों में निवास करने वाली कहा है।^३ इसके अनन्तर शतपथब्राह्मण में एक कथा मिलती है, जिसमें लिखा है कि देवताओं से पराजित होकर असुरों ने प्रजापति की तपस्या करके तीन पुरों का निर्माण किया। जिससे पृथ्वी में लोहे का, अन्तरिक्ष में चाँदी का और बुलोक में सुवर्ण का पुर बनाया गया, तब उन असुरों के पुरों का नाश करने के लिए देवों ने 'उपसद' नामक अग्नि की उपासना की, जिससे उस अग्नि ने उत्पन्न होकर तीनों पुरों को भस्मसात् कर दिया।^४

वैदिक साहित्य के अनन्तर त्रिपुर की कथायें लौकिक साहित्य में पर्याप्त मात्रा में मिलती हैं। महाभारत^५, शिवपुराण^६, लिंगपुराण^७, श्रीमद्भागवतपुराण^८, मत्स्यपुराण^९ आदि में त्रिपुर सम्बन्धी कथा का उल्लेख मिलता है और सर्वत्र असुरों के लोहे, चाँदी तथा स्वर्ण के तीन पुरों का निर्माण देवताओं से सुरक्षित होने के लिए हुआ है। परन्तु शतपथब्राह्मण की कथा से इन लौकिक कथाओं में यह अन्तर मिलता है कि यहाँ पर शिव के द्वारा उन तीनों पुरों का विध्वंस कराया गया है तथा उन असुरों के नाम भी दिये गये हैं।

इनके अतिरिक्त शैवागमों^{१०} में इस त्रिपुर का वर्णन कुछ और ही ढंग से मिलता है। वहाँ पर त्रिपुर के तीन कोण माने गये हैं, जो क्रमशः इच्छा, ज्ञान और क्रिया कहलाते हैं। ये तीनों कोण तीन शक्तियों से व्याप्त रहते हैं, जो क्रमशः इच्छा-

१—कामायनी, पृ० २५२-२५४।

२—ऋग्वेद ३।२६।७

३—शुक्ल यजुर्वेद ५।८

४—शतपथब्राह्मण ३।४।४।३-४

५—महाभारत कर्णपर्व, अध्याय ३३-३४।

६—शिवपुराण, रुद्रमहिता युद्ध खंड ५।१-१०

७—लिंगपुराण, अध्याय ७१।

८—श्रीमद्भागवतपुराण ७।१०।५३-७०

९—मत्स्यपुराण अध्याय १२६-१४०।

१०—तत्रानोफ भाग २, पृ० १०४।

शक्ति, ज्ञानशक्ति एव क्रियाशक्ति कहलाती है। इनमे से इच्छाशक्ति मृष्टि की कामना उत्पन्न करती है और नाना कर्मों में लीन होने की प्रेरणा देती है।^१ दूसरी ज्ञानशक्ति दो प्रकार की है—ज्ञेयाधिक्य और ज्ञेयानधिक्य। ज्ञेयाधिक्य ज्ञानशक्ति अपूर्णता का आभास कराती है और ज्ञेयानधिक्यशक्ति शुद्धाशुद्ध मार्ग का ज्ञान कराती है।^२ तीसरी, क्रियाशक्ति वह है जिसमे समस्त शक्तियों का पारस्परिक गृहण वैचित्र्य होता है।^३ इस तरह इन तीनों शक्तियों के भिन्न-भिन्न कार्यों से पूर्ण यह त्रिपुर या त्रिकोण है, जो त्रिलोक या समार भी कहलाता है तथा जिसकी षष्ठात्री त्रिपुरादेवी मानी जाती है, जो ब्रह्मा, विष्णु एवम् शिव-रूपा है तथा जो ज्ञा, ज्ञान एवम् क्रिया-शक्ति से सम्पन्न होकर अपने चन्द्रमा-रूप से सृष्टि-कार्य करती है, अग्नि-रूप से सहार कार्य करती है और रवि-रूप से समार की स्थिति कार्य करती है।^४ जबतक ये तीनों पुर या त्रिकोण पृथक्-पृथक् बने रहते हैं, तबतक राधियुक्त संसार का रूप प्रस्तुत करते हैं, परन्तु जैसे ही ये समरस होकर एक होते हैं तब इनकी पृथक् सत्ता नहीं रहती और संमस्त उपाधियों से शून्य होकर कृपात्र आनन्दरूप में परिणत हो जाते हैं। इस एकरूपता की अवस्था को ही तन्त्रो 'निरंजनावस्था' कहा है, जिमको प्राप्त करके योगी समस्त भेद-भाव पूर्ण उपाधियों रहित होकर अखण्ड आनन्दधन शिवरूप को प्राप्त हो जाता है।^५ इसके साथ ही त्रिपुरारहस्य में श्रद्धा को ही त्रिपुरादेवी के रूप में स्वीकार किया है और ती को अपनी अनन्त शक्ति के द्वारा त्रिपुरो या त्रिकोणो को एक करने वाली बताया है।^६

उक्त आधारों पर ही प्रसादजी ने कामायनी में त्रिपुर या त्रिकोण का वर्णन किया है। वैदिक एवम् लौकिक साहित्य में तो आपने तीनों पुरों के रंगों की कल्पना की है और उनके आधार पर ही इच्छा के भावलोक को रागास्त्र, ज्ञानलोक को श्वेत या कर्मलोक को श्याम रंग का बतलाया है, जो स्पष्टतया स्वर्ण, रजत एवं लोहे के रंगों से सम्बन्ध रखते हैं। साथ ही शैवागमों से आपने इच्छा, ज्ञान तथा क्रिया की कल्पना ली है और उसी के आधार पर तीनों लोकों का वर्णन करते हुए इच्छा-लोक में भाव की प्रधानता, कर्मलोक में नाना प्रकार की एषणाओं से व्याप्त कर्मों की प्रधानता तथा ज्ञानलोक में शुद्धाशुद्ध मार्ग की खोज और शुद्ध ज्ञानार्जन की प्रधानता

१—तंत्रालोक, भाग २, पृ० ८४। २—वही, पृ० ८५-८७।

३—वही, पृ० १११।

४—वही, पृ० ७८ ७९।

५—वही, पृ० ११४-११५।

६—त्रिपुरारहस्य, ज्ञानखण्ड, अध्याय ६।

वतलाई है। इसके अनन्तर तीनों की पृथक्ता के कारण ही ससार के विडम्बनापूर्ण जीवन की ओर भी सकेत किया है। पुनः त्रिपुरारहस्य के आधार पर आपने श्रद्धा की स्थिति द्वारा इन तीनों लोको की पृथक्ता दूर की है। इस तरह उक्त ग्रन्थों के आधार पर ही प्रसादजी ने कामायनी के त्रिपुर या त्रिकोण का वर्णन किया है जो स्पष्टतया त्रिलोक या ससार के जीवन का सजीव चित्र प्रस्तुत करता है और जिसके द्वारा प्रसादजी ने आधुनिक विडम्बनापूर्ण मानव-जीवन को आनन्दमग्न बनाने का सुझाव भी रखा है।

कैलाश कर अखण्ड आनन्द की प्राप्ति—यजुर्वेद में केवल भगवान् शकर को गिरि पर स्थित होकर प्राणियों को सुख देने वाले तथा गिरि पर शयन करने वाले कहा है।^१ परन्तु पुराणों में उस गिरि का नाम कैलाश दिया है और उसे हिमालय के मध्य-पृष्ठ भाग में स्थित वतलाते हुए वहाँ पर एक सुन्दर एव दिव्य मानसरोवर का उल्लेख किया है। इतना ही नहीं उस कैलाश पर्वत की अनुपम शोभा का वर्णन भी पुराणों में स्थान-स्थान पर मिलता है।^२ इसके अतिरिक्त महाभारत में शिव-सहस्र-नाम-स्तोत्र मिलता है, जिसमें शिव को सर्वोपरि, सबनियता, सर्वान्तर्यामी आदि वतलाते हुए विश्व को आनन्द देने वाले भी सिद्ध किया है। इस स्तोत्र की परम्परा का उल्लेख करते हुए महाभारत में लिखा है कि यह शिव-सहस्र-नाम-स्तोत्र ब्रह्माजी ने इन्द्र को, इन्द्र ने मृत्यु को, मृत्यु ने रुद्रो को, रुद्रो ने तण्डि को, तण्डि ने शुक्र को, शुक्र ने गौतम को और गौतम ऋषि ने वैवस्वत मनु को वतलाया था।^३ इस प्रकार शिव-मक्तो एवम् शिव-स्तोत्र के ज्ञाताओं की परम्परा में कामायनी के चरित्रनायक वैवस्वत मनु का भी वर्णन मिलता है। सम्भवतः इसी आधार पर प्रसादजी ने मनु को अन्त में नटराज शिव के चरणों में अखण्ड आनन्द उपलब्ध करते हुए दिखलाया है। इसके अतिरिक्त कामायनी के अन्त में जिस अविनाशी योग का साधन करते हुए मनु को चित्रित किया गया है, उसकी परम्परा भी श्रीमद्भगवद्गीता में मिलती है। वहाँ पर लिखा है कि इस अविनाशी योग की क्रियाओं का ज्ञान कल्प के आरम्भ में स्वयं ब्रह्मा ने सूर्य को दिया, सूर्य ने अपने पुत्र वैवस्वत मनु को वतलाया, मनु ने अपने पुत्र राजा इक्ष्वाकु को समझाया और अन्त में यही योग परम्परा से अन्य राजर्षियों को भी प्राप्त हुआ।^४ इस परम्परा में वैवस्वत मनु का नाम होने के कारण

१—शुक्लयजुर्वेद १६।२ तथा १६।२६

२—देविए मत्स्यपुराण अध्याय १२१, वायुपुराण अध्याय ४१ तथा मार्कण्डेय-पुराण ५४-२४।

३—महाभारत, अनुशामनपर्व, अध्याय १६०-१६१।

४—श्रीमद्भगवद्गीता ८।१-२

प्रसादजी ने सम्भवतः उन्हें कर्म-योग के रहस्य को जानने वाला तथा अपने पुत्र मानव एवम् इडा आदि के सम्मुख उसका निरूपण करने वाला अकित किया है। इसके अतिरिक्त कैलाशपर्वत पर जिस प्रकार दिव्य मानसरोवर आदि की स्थिति चतलाकर वहाँ की अलौकिक एवम् पावन शोभा का वर्णन पुराणों में मिलता है, उसी आधार पर प्रसादजी ने भी कामायनी में कैलाशगिरि एव मानसरोवर की दिव्य भाँकी प्रस्तुत की है तथा वहाँ अखण्ड आनन्द का साम्राज्य बतलाया है।^१

इस आनन्द के भिन्न-भिन्न रूपों का वर्णन तैत्तिरीयोपनिषद् में मिलता है। उसके आधार पर पता चलता है कि एक मानव के लिए युवा, दृढ, बलिष्ठ, धनी, स्वामी आदि होना महान् आनन्द को प्राप्त करना है। परन्तु सर्वश्रेष्ठ आनन्द ब्रह्मानन्द है।^२ वह आनन्द सर्वोपरि है, क्योंकि उसीसे समस्त प्राणी उत्पन्न होते हैं, उसी में जीवित रहते हैं और अन्त में उसी के अन्दर विलीन हो जाते हैं।^३ परन्तु यह ब्रह्मानन्द प्राप्त कैसे हो ? इसके लिए त्रिपुरारहस्य में लिखा है कि मनुष्य श्रद्धा को प्राप्त होकर ही इस आत्यंतिक सुख या आनन्द को प्राप्त करता है।^४ इसी तरह श्रीमद्भगवद्गीता में भी लिखा है कि श्रद्धावान् व्यक्ति ही सयतेन्द्रिय होकर ज्ञान प्राप्त करता है और उस ज्ञान के प्राप्त होने पर ही उसे शीघ्र परमशान्ति या अखण्ड आनन्द की प्राप्ति होती है।^५ इसके अतिरिक्त प्रत्यभिज्ञादर्शन भी यही कहता है कि जबतक मनुष्य को ससार की वास्तविकता का ज्ञान नहीं होता, तबतक वह मुग्ध बना रहता है और ससार के भोगों में लीन रहता है, परन्तु जैसे ही उसे वास्तविकता का ज्ञान होजाता है, वैसे ही वह ससारी जीव चिन्मयी पराभूमि पर पहुँच कर चिदानन्द को प्राप्त कर लेता है।^६

प्रसादजी ने उक्त आधारों पर ही इस अन्तिम कथा-भाग की पूर्ति की है और श्रद्धा के द्वारा मनु को ससार की वास्तविकता का ज्ञान करा कर उन्हें कैलाश के उस शिखर पर पहुँचाया है, जहाँ शीतल एवम् अत्यंत शान्त तपोवन है, जहाँ निर्भर उछलते हुए बहा करते हैं, जहाँ दिव्य एवम् निर्मल मानसरोवर है, जो मन की प्यास बुझाया करता है, जहाँ अखण्ड महिमा से मडित पार्वतीय शोभा सदैव विद्यमान रहती है, जहाँ किन्नरियाँ एवम् अप्सरायें मागलिक नृत्य करती रहती हैं, जहाँ जीवन की मुरली से मनोहर संगीत की ध्वनि निकलती रहती है, जहाँ समस्त भेद-भाव दूर

१—कामायनी, पृ० २८७-२८६।

२—तैत्तिरीय उपनिषद् ३।८

३—तैत्तिरीय उपनिषद् ३।६

४—त्रिपुरारहस्य, ज्ञानखंड, अध्याय ६।

५—श्रीमद्भगवद्गीता ४।३६

होकर सभी अपने प्रतीत होत है, जहाँ जड-चेतन सरस होकर एक चेतनता से ही परिपूर्ण दिखाई देते हैं और जहाँ पर अखण्ड आनन्द छाया रहता है ।^१

निष्कर्ष यह है कि प्रसादजी ने, वैदिक, लौकिक, तांत्रिक आदि ग्रंथों में त्रिलोरी हुई कथा-सामग्रियों को लेकर अपनी उर्वर कल्पना द्वारा कामायनी की कथा-वस्तु रूपी भवन का निर्माण किया है, जिसमें अन्य ग्रंथों का आधार तो मिट्टी के रूप में हो है उसे कन्या के साँचे में ढालकर एक काव्य-रूप देने का कार्य उनकी प्रतिभा ने किया है । इसी कारण दूर से देखने पर कामायनी की सारी कथा कल्पना-प्रसून ही ज्ञात होती है, परन्तु जैसा कि ऊपर सिद्ध किया गया है, इसका ऐतिहासिक आधार भी है । फिर भी वह ऐतिहासिक आधार इतना अपर्याप्त है कि कामायनी की कथा को प्रसादजी की कल्पना का सहारा अधिक लेना पडा है और इसी कारण यहाँ ऐतिहासिक तत्त्व की अपेक्षा कल्पना-तत्त्व का प्राधान्य हो गया है ।

✓ वैदिक काल से 'कामायनी' तक वस्तु के रूपान्तर—कामायनी के वस्तु-स्रोतों की विवेचना करने के उपरान्त यह स्पष्ट रूप से ज्ञात होता है कि ऋग्वेद संहिता में तो कामायनी की कथा का केवल घुँघला सा आभास ही मिलता है, क्योंकि वहाँ पर केवल मनु, श्रद्धा, इडा, मानव, आकुलि-किलात आदि के नाम ही आये हैं और उन नामों को पढ़कर इनके पारस्परिक सम्बन्ध का कोई निश्चित रूप नहीं मिलता । केवल इडा का मनु से कुछ सम्बन्ध अवश्य दिखाई देता है, क्योंकि उसे ऋग्वेद में मनु या मानवों पर शासन करने वाली कहा है । ऐमे ही ऋग्वेद काल में प्रलय का तो कोई चिह्न ही नहीं मिलता, केवल सृष्टि के आरम्भ में सर्वत्र जल ही जल होने के नकेत मात्र मिलते हैं । यजुर्वेद में भी न इम प्रलय का सकेत मिलता है और न श्रद्धा, मनु, अनुर-पुरोहितों आदि के सम्बन्ध का उल्लेख हुआ है । वहाँ भी इडा तथा मनु के सम्बन्ध का ही क्षीण आभास मिलता है । अथर्ववेद में आकर अवश्य प्रलय का नकेत मिलता है, परन्तु शेष वाते अन्य वेदों के समान ही हैं । इस प्रकार संहिता-काल में कामायनी की कथावस्तु का भ्रूण रूप ही विद्यमान है और उसमें कोई अन्विति नहीं मिलती ।

ब्राह्मण-काल में आकर ऋषियों ने वेदों के अर्थ को समझने और समझाने का अत्यधिक प्रयत्न किया और इसी प्रयत्न के परिणामस्वरूप प्रत्येक वेद-संहिता के कितने ही ब्राह्मण-ग्रन्थ बने । वेदों का अर्थ बताने के लिए ऋषियों ने लोक-प्रचलित आख्याओं को भी उदाहरण के रूप में उद्धृत किया, जिसमें कितनी ही बातें जो वेदों में अस्पष्ट थी, यहाँ आकर स्पष्ट होने लगी । लगभग सभी वेदों के ब्राह्मण-ग्रन्थ

वने। इन समस्त ब्राह्मण-ग्रंथों में वेदों के अर्थ को समझाने का स्तुत्य प्रयत्न हुआ, परन्तु सभी ब्राह्मण-ग्रंथ उतने लोक-प्रिय न हो सके, जितना कि शुक्ल यजुर्वेद का शतपथब्राह्मण हुआ। विद्वानों के विचार से समस्त वैदिक साहित्य में ऋग्वेद के उपरान्त इसी ग्रंथ की प्रतिष्ठा है। इसी शतपथब्राह्मण में हमें सर्वप्रथम कामायनी की संक्षिप्त मूल-कथा मिलती है। यहाँ भी यद्यपि कथा यत्र-तत्र उदाहरणों के रूप में बिखरी हुई है, फिर भी लगभग कथा का यत्किञ्चित् आभास मिल जाता है। संहिता-काल में मनु, श्रद्धा आदि का जो सम्बन्ध हमें ज्ञात नहीं होता था, वह इस ग्रंथ में आकर स्पष्ट होने लगता है और मनु को 'श्रद्धादेव' कहकर तथा आकुलि-किलात द्वारा मनु को यज्ञ की ओर प्रेरित करने के कारण हमें मनु, श्रद्धा तथा असुर-पुरोहितों के सम्बन्ध के विषय में कोई सन्देह नहीं रहता। प्रलय अथवा जलप्लावन की कथा तो पूर्ण रूप से ही इसी ग्रंथ में मिल जाती है। इसके अतिरिक्त वेद-संहिताओं में मनु और इडा के सम्बन्ध का भी कोई विशेष स्पष्टीकरण नहीं हुआ था। शतपथब्राह्मण में आकर इडा को मनु की दुहिता कहा है, उसका जन्म मनु द्वारा किये गये मंत्रावरुणी यज्ञ से होता है और मनु द्वारा हविरूप में घृत, दधि आदि दिये जाने पर उनसे ही इडा का पालन होता है। अतः वह मनु से सम्बन्धित प्रतीत होती है। इतना ही नहीं इस ग्रंथ में प्रजापति द्वारा अपनी दुहिता पर किये गये अनैतिक व्यवहार का भी उल्लेख मिलता है तथा इस अनैतिक व्यवहार के कारण देवताओं के रुष्ट होने एवं रुद्र के द्वारा वाण-सधान करने की भी चर्चा यहाँ मिल जाती है। इसके साथ ही मनु ने आगामी सृष्टि का विकास श्रद्धा द्वारा न करके इडा के द्वारा किया है ऐसा उल्लेख भी शतपथब्राह्मण में मिलता है। इस प्रकार कामायनी से कुछ भिन्न कथा का रूप ब्राह्मण-ग्रंथों में मिलता है। परन्तु कवि प्रमाद ने कामायनी में उस कथा को फिर अपनी इच्छा के अनुसार अधिक सरस और उपयुक्त बनाने के लिए कुछ परिवर्तन किये हैं जिनका उल्लेख आगे किया गया है। फिर भी अधिकांश कथा शतपथब्राह्मण में ही ली गई है।

रामायण तथा महाभारत-काल में आकर इस कथा का कुछ भाग तो लुप्तप्राय-ना दिखाई देता है, परन्तु जो कुछ भाग मिलता है, उसमें पर्याप्त परिवर्तन एवं परिवर्द्धन मिलते हैं। वाल्मीकि रामायण में इडा का आख्यान आया है, जिसमें उसे कर्दम प्रजापति का पुत्र कहा गया है और वही पुन पुनः धिवजी के विहार वन में प्रविष्ट होने के कारण शाप में स्त्री रूप में परिणत होकर इडा रूप धारण करता हुआ वनलाया है।^१ इन प्रकार वहाँ इडा की स्त्री एवम् पुरुष दोनों रूपों में चर्चा

मिलती है। साथ ही उसका वैवस्वत मनु से कोई सम्बन्ध नहीं दिखाई देता। इसके अतिरिक्त अन्य सभी घटनार्ये रामायण में कही नहीं मिलतीं। महाभारत में जलप्लावन की कथा तो विस्तार के साथ मिलती है, उस पर शतपथब्राह्मण का पूर्ण प्रभाव भी ज्ञात होता है और श्रद्धा एव मनु के सम्बन्ध का भी पता 'श्रद्धादेव' शब्द से चल जाता है, परन्तु इडा और मनु तथा असुर-पुरोहितो के सम्बन्ध की चर्चा यहाँ नहीं मिलती। महाभारत से सम्बन्धित 'हरिवंश' में अवश्य मनु और इडा के सम्बन्ध की चर्चा मिल जाती है, परन्तु वहाँ पर पुन इडा को वैवस्वत मनु की ही पुत्री बतलाया गया है। इतना ही नहीं उसे वाल्मीकि रामायण की ही भाँति स्त्री तथा पुरुष दोनों रूप धारण करते हुए लिखा है। 'हरिवंश' में श्रद्धा तथा मनु के सम्बन्ध की चर्चा नहीं मिलती। इतना ही नहीं यहाँ पर हमें सर्वप्रथम मनु के दस पुत्रों का भी उल्लेख मिल जाता है। परन्तु यह ज्ञात नहीं होता कि इन दस पुत्रों की माता अथवा मनु-पत्नी कौन है।^१

पुराण-काल में आकर ये वैदिक कथायें पूर्णतया नया रूप धारण कर लेती हैं। यद्यपि इन कथाओं का आधार हमारे वैदिक ग्रंथ ही है, तथापि पुराणकारों ने कुछ अपनी ओर से भी मिलाकर उन कथाओं को अतिशयोक्तिपूर्ण ढंग से प्रस्तुत किया है। वैदिक ग्रंथों एवम् रामायण-महाभारत में जलप्लावन, इडा, मनु, श्रद्धा आदि की कथाओं का जो अत्यन्त सूक्ष्म रूप मिलता था, पुराणों में आकर उन सभी कथाओं ने विस्तृत रूप धारण कर लिया है। कहीं-कहीं तो दस-दस और बारह-बारह अध्यायों में वही छोटी सी कथा प्रस्तुत की गई है। जैसे त्रिपुर-दाह का वर्णन शिव-पुराण में दस अध्यायों के अन्तर्गत दिया गया है और मत्स्यपुराण में यही कथा बारह अध्यायों में आई है। पुराणों में जलप्लावन तथा मनु-इडा सम्बन्धी कथायें तो ब्राह्मण-ग्रंथों एव रामायण-महाभारत के समान ही दी गई हैं, परन्तु श्रद्धा तथा मनु के सम्बन्ध का यहाँ अधिक स्पष्टीकरण हुआ है। अभी तक मनु को 'श्रद्धादेव' कहकर केवल यही बतलाया गया था कि वे श्रद्धा से सम्बन्धित तो हैं, परन्तु क्या श्रद्धा अपना पतिव्रत भी रखती है अथवा क्या वह मनु की पत्नी भी है, इन बातों का कुछ ज्ञान नहीं होता था। पुराणकाल में आकर श्रीमद्भागवतपुराण में श्रद्धा को स्पष्ट ही मनु की पत्नी घोषित कर दिया गया और श्रद्धा से ही मनु को दस पुत्रों की प्राप्ति बननाई गई। इनके साथ ही पुराणों में मन्वन्तरो की गणना करके क्रमशः सभी मन्वन्तरो का इतिहास भी दिया गया है, जिसमें यह स्पष्ट पता चल जाता है

कि इस आधुनिक मानव-सृष्टि के प्रारम्भकर्ता हमारे कथा-नायक वैवस्वत मनु ही हैं और इनसे ही मानव-सभ्यता का विकास हुआ है।

पुराण-काल के उपरान्त श्रद्धा-मनु एवम् इडा-सम्बन्धी कथा के प्रति पूर्णतः उदासीनता मिलती है। संस्कृत तथा अन्य भाषाओं के सभी कवि राम, कृष्ण, शिव तथा रामायण, महाभारत के अन्य आख्यानो को लेकर ही ग्रंथ-रचना करते रहे और किसी ने भी मानव-सृष्टि के इस घुँघले प्रभात की ओर ध्यान नहीं दिया। भारतीय साहित्य-स्रष्टाओं में प्रसादजी ही ऐसे प्रथम कवि हैं, जिन्होंने आधुनिक कविता के ब्राह्म-मुहूर्त में उठकर मानव-सभ्यता के इस भय एवम् दिव्य विहान के दर्शन किए और इस घुँघले प्रकाश में ही अपने आदि-मानव की दिव्य भाँकी देखी। साथ ही उसमें से एक ज्योतिर्मयी किरण लेकर उसे अपनी उर्वर कल्पना द्वारा ऐसा आलोक-पूर्ण काव्य-रूप दिया जो वर्तमान मानव के लिए ही नहीं, अपितु भविष्य में भूले-भटको के लिए भी प्रकाश-स्तम्भ की भाँति पथ-प्रदर्शक बना रहेगा।

प्रसादजी द्वारा कथावस्तु में परिवर्तन और उसके कारण—अब प्रश्न यह उठता है कि प्रसादजी ने कथा में कहीं-कहीं परिवर्तन किया है और उस परिवर्तन का क्या सभव कारण हो सकता है। इस प्रश्न के उत्तर के लिए भारतीय धार्मिक एवम् ऐतिहासिक ग्रंथों का अध्ययन करने के उपरान्त यह पता चलता है कि प्रसादजी ने अपनी कामायनी में कथा-शृंखला मिलाने के लिए निम्नलिखित परिवर्तन किए हैं और उनके कारण भी क्रमशः इस प्रकार हैं—

(१) कामायनी में सर्वप्रथम जलप्लावन का वर्णन आता है। यह कथा इतनी प्रसिद्ध है कि भारतीय तथा ईसाई, इस्लामी, यूनानी आदि विश्व के सभी प्राचीन साहित्यों में इनका उल्लेख मिलता है। अतः प्रसादजी ने इतनी विश्व-विश्रुत कथा को विस्तारपूर्वक अपने ग्रंथ में देकर व्यर्थ काव्य-कलेवर को विस्तीर्ण करना उपयुक्त नहीं समझा, किन्तु उसे एक सिद्ध घटना मानकर केवल संक्षेप में उसका विवरण दे दिया है। भारतीय ग्रंथों में प्रायः मनु की नौका मत्स्य के सींग में बाँधी जाकर अन्त में उभी के द्वारा हिमालय पर्वत पर पहुँचती है, परन्तु प्रसादजी ने मत्स्य के सींग तथा उससे नाव के बाँधने का उल्लेख नहीं किया है। इसका कारण यह जान पड़ता है कि प्रसादजी ने स्वामाविष्ठा की रक्षा करने के लिए उपर्युक्त सभी बातें छोड़ दी हैं, क्योंकि एक तो मत्स्य के सींग नहीं होता, दूसरे ऐसे भयंकर जलप्लावन के समय यह कहाँ संभव था कि मनु नाववार्ता के साथ नौका को मत्स्य के सींग में बाँधने के लिए तैयार बैठे रहते और उन महामत्स्य के प्राते ही उसके सींग में उसे बाँध देते। वह स्थिति तो बड़ी ही भयंकर रही होगी। दूसरे इस वैज्ञानिक युग में मनु और मत्स्य के वार्तावाच आदि में कौन विश्वास कर सकता है। यह सब

अस्वाभाविक ही है। इसी कारण कथा के पूर्व भाग अर्थात् मनु-मत्स्य के वार्त्तालाप तथा नौका के शृंग से बाँधने आदि का परित्याग करके प्रसादजी ने सीधी-साधी तर्क-सगत कथा को अपनाया है और मनु की नौका को महामत्स्य के चपेटे द्वारा हिमालय की उन्नत चोटी पर पहुँचा दिया है।

(२) भारतीय ग्रंथों में मनु द्वारा किये गये मैत्रावरुण यज्ञ से इडा की उत्पत्ति बतलाई गई है। साथ ही वह मनु की दुहिता भी मानी गई है। वह मनु को उनके निवास-स्थान पर ही मिलती है और उसके द्वारा ही मनु अपनी मानव-सृष्टि का विकास करते हैं। परन्तु प्रसादजी ने मनु की भेंट पहले इडा से न कराकर श्रद्धा से कराई है, इडा तो उन्हें हिमगिरि से दूर सारस्वत नगर में मिलती है। दूसरे, इडा को मनु की पुत्री न कहकर मनु की 'आत्मजा प्रजा' तथा सारस्वत प्रदेश की रानी बतलाया है। तीसरे, प्रसादजी मैत्रावरुण यज्ञ से उत्पन्न होने वाली इडा की घटना के बारे में पूर्णतया मौन हैं। इन तीनों परिवर्तनों के ये कारण जान पड़ते हैं कि सर्वप्रथम तो मनु के लिए शतपथब्राह्मण में ही 'श्रद्धादेव' शब्द मिल जाता है और श्रीमद्भागवतपुराण में श्रद्धा को स्पष्ट ही मनु की पत्नी मान लिया है। अतः इडा को मनु की पत्नी बनाना या उससे ही मानव-सृष्टि का विकास दिखाना उपयुक्त नहीं दिखाई देता। श्रीमद्भागवतपुराण में श्रद्धा द्वारा ही मनु को दस पुत्रों की उपलब्धि होती है, इडा में मनु को कोई पुत्र प्राप्त नहीं होता। अतः मनु और श्रद्धा का मिलन एव दोनों को पति-पत्नी रूप में दिखाना उचित जान पड़ता है। दूसरे, इडा को मनु-पुत्री न बताकर प्रसादजी ने अपने काव्य को अस्वाभाविकता से भी बचाया है, क्योंकि मनु इडा के साथ जो अनैतिक व्यवहार करते हैं, वह कामायनी में आपत्ति-जनक एव अस्वाभाविक प्रतीत नहीं होता। यदि इडा को मनु-पुत्री बताकर पुनः ऐसे अनैतिक व्यवहार का वर्णन किया जाता, तो वह अत्यन्त अस्वाभाविक एव अशोभनीय होता। परन्तु वामना ने कलुषित मनु का हृदय एक दिव्य सौन्दर्य-सम्पन्न युवती को देखकर मचल जाना अत्यन्त स्वाभाविक है। ऐसा करके प्रसादजी ने मनु को घोर नैतिक पतन में भी बचा लिया है। तीसरे, मैत्रावरुण यज्ञ का वर्णन भी फिर इसी-लिए नहीं किया, क्योंकि इडा को जब मनु की दुहिता के रूप में स्वीकार ही नहीं किया गया है, तो फिर यह सब वर्णन व्यर्थ हैं। केवल इडा को हिमगिरि से दूर एक अतन्त्र प्रदेश की रानी बतलाकर उसकी ओर मनु को आकृष्ट होता हुआ बतला दिया है, जिमने प्रसादजी को अपनी कथा में टपक का निर्वाह करने में भी सफलता मिली है।

(३) भारतीय ग्रंथों में मनु जलप्लावन के उपरान्त नृष्टि की कामना से मैत्रावरुण यज्ञ करने हुए दिग्गन्धर्व गये हैं, परन्तु कामायनी में वे पहले पाक-यज्ञ

करते हैं जिससे वे अपनी तथा अन्य प्राणियों की क्षुधा का निवारण करते हैं । इस परिवर्तन का कारण यह प्रतीत होता है कि प्रसादजी यहाँ निष्काम कर्म की सफलता दिखलाना चाहते हैं, क्योंकि मनु किसी कामना से पाक-यज्ञ नहीं करते और उस यज्ञ के उपरान्त ही उन्हें श्रद्धा जैसी जीवन-सगिनी प्राप्त होती है, जैसे मानो मनु को अपनी खोई हुई शक्ति मिल गई हो । दूसरे, प्रलय से बचकर एकदम मनु को पुत्रेष्टि-यज्ञ करना अस्वाभाविक भी रहता, इसी कारण पहले वे निष्काम पाक-यज्ञ करते हैं, परन्तु श्रद्धा के मिल जाने के उपरान्त वे आकुलि-किलात की प्रेरणा से मैत्रावरुण यज्ञ भी करते हैं । ऐसा वर्णन करके प्रसादजी ने अपनी कथा को मूल-कथा से भी सम्बद्ध कर दिया है और उसमें उचित सतुलन भी स्थापित किया है ।

(४) भारतीय साहित्य में श्रद्धा एव इडा दोनों नारियों के महान् व्यक्तित्व की भाँकी मिलती है । फिर भी प्रसादजी का यह कैसा पक्षपात है कि वे श्रद्धा का अत्यन्त दिव्य एव असाधारण चरित्र अंकित करते हैं और इडा को श्रद्धा की अपेक्षा तुच्छ ठहराते हैं । इसका पहला कारण तो यह प्रतीत होता है कि केवल श्रद्धा में ही प्रसादजी को भारतीय नारी की पूर्णता के दर्शन हुए हैं । दूसरे, 'कामायनी' का चरम लक्ष्य बुद्धि (इडा) के वशीभूत मन (मनु) को हृदय (श्रद्धा) के सहयोग से अखण्ड आनन्द की प्राप्ति कराना है और उसकी पूर्ति श्रद्धा जैसी पतिव्रता एव सच्चरित्र नारी से ही हो सकती है । तीसरे, इडा के चरित्र में कहीं-कहीं दोष भी मिलते हैं, जैसे उसे कभी बुध के साथ, ^१ कभी मनु के साथ और कभी मैत्रावरुण के साथ ^२ समागम करते हुए बतलाया गया है, जबकि श्रद्धा के चरित्र में कहीं भी कोई दोष किसी भी ग्रंथ में नहीं मिलता तथा सर्वत्र उसकी महानता के ही दर्शन होते हैं ।

(५) सभी भारतीय ग्रंथों में प्रजापति द्वारा अपनी दुहिता के साध अनैतिक व्यवहार की चर्चा मिलती है और कहीं भी न तो प्रजापति का नाम वैवस्वत मनु दिया है और न दुहिता का नाम इडा मिलता है । फिर प्रसादजी ने कैसे इसे मनु-इडा से सम्बद्ध कर दिया है ? इसका प्रथम कारण तो यह जान पड़ता है कि शतपथ-ब्राह्मण में मनु को भी प्रजापति-माना गया है और इडा को स्पष्ट ही मनु के पाक-यज्ञ से उत्पन्न होने के कारण उनकी दुहिता बतलाया है । अतः इस घटना का सम्बन्ध मनु एवम् इडा से हो सकता है । दूसरे, रूपक का निर्वाह करने के लिए भी ऐसा परिवर्तन किया गया जान पड़ता है, क्योंकि बौद्धिक जगत में भ्रमण करने वाले मन

१—देखिए ऋग्वेदः हरिवंशपुराण अध्याय १०, वाल्मीकि रामायण, उत्तर-काण्ड, सर्ग २७-२६ ।

२—शतपथब्राह्मण १।८।१।११ व १।८।१।२७

(मनु) का ऐसा अतिचार दिखाने के लिए प्रसादजी ने इस भिन्न कथा से भी मनु'क सम्बन्ध जोड़ दिया है।

(६) यदि प्रजापति और मनु को एक मान लें तो दुहिता के साथ अनैतिक आचरण करने पर देवताओं के रूष्ट होने का उल्लेख तो शतपथ आदि ब्राह्मण-ग्रन्थ में मिल जाता है, परन्तु प्रसादजी ने कामायनी में केवल देवताओं को ही रूष्ट होते हुए नहीं दिखलाया, अपितु एक जन-क्रान्ति दिखाकर उसका नेतृत्व आकुलि-किलात नामक असुर-पुरोहितों से कराया है। इस परिवर्तन का कारण यह प्रतीत होता है कि प्रसादजी आसुरी प्रवृत्तियों को सभी सघर्षों का मूल बताना चाहते हैं, फिर विलासी मन के लिए तो आसुरी भावनायें ही नेतृत्व करके हलचल उत्पन्न किया करती हैं। इसीलिए आकुलि-किलात को क्रान्ति का नेतृत्व करने वाला लिखा है गीता में भी आसुरी प्रवृत्ति वाले को द्वेष करने वाला, पापाचारी, क्रूरकर्मी, नराध तथा बारम्बार जन्म लेने वाला बतलाया है।^१ दूसरे, जन-क्रान्ति आदि दिखाने का मूल कारण शामक एवम् शासित वर्ग के सघर्ष का प्रदर्शन करना है। प्रसादजी का यह धारणा सर्वत्र दिखाई देती है कि वे अतीत के विस्मृत कथानक में वर्तमान घटनाओं को दिखाकर उसके परिणाम से पाठकों को परिचित कराया करते हैं।

(७) अन्य भारतीय ग्रन्थों में मनु के दस पुत्रों का उल्लेख मिलता है, परन्तु प्रसादजी ने कामायनी में केवल एक ही पुत्र 'मानव' या 'कुमार' का उल्लेख किया है। इसका कारण यह है कि कामायनी एक प्रबन्ध-काव्य है, इतिहास-ग्रन्थ नहीं प्रबन्ध के लिए अनावश्यक विस्तार अपेक्षित नहीं। अतः केवल एक पुत्र का उल्लेख करके प्रसादजी ने शेष पुत्रों का विवरण नहीं दिया है।

(८) साम्बत नगर में वैवस्वत मनु एक स्मृतिकार के रूप में प्रसादजी चित्रित किए हैं, परन्तु भारतीय परम्परा के आधार पर मनु-स्मृति के प्रणेता स्वायम्भुव मनु माने जाते हैं^२ और वैवस्वत मनु तो उनके उपरान्त ६ मन्वतरो में जीते जाने पर सातवें मनु के रूप में आते हैं। इस परिवर्तन का कारण यह है कि यह मन्वन्तर की कल्पना पौराणिक है। ऋग्वेद तथा ब्राह्मण-ग्रन्थों में इसका उल्लेख नहीं मिलता। अतः यह कहना सर्वथा कठिन है कि स्वायम्भुव मनु ने ही मनुस्मृति बनाई थी। वैसे मानव-सृष्टि के विकास के साथ-साथ ही उसके नियन्त्रण के लिए नियमादि की स्थापना या ज्ञाना सर्वथा स्वाभाविक जान पड़ता है। यही मोक्षक नभवन प्रसादजी ने मनु को प्रजापति एवम् स्मृतिकार दोनों रूपों में चित्रित किया है। दूसरे, जनप्लावन में पढ़ती सभी बातें नष्ट हो चुकी थीं, तो नयी व्यवस्था

स्थापित करने के लिए स्मृति-ग्रंथों का बनाना वैवस्वत मनु द्वारा ही संभव हो सकता है ।

✓ वस्तु में नवीन उद्भावनाएँ—इसके साथ ही प्रसादजी ने कथावस्तु की कमवद्धता को अक्षुण्ण बनाये रखने के लिए कामायनी में कितनी ही मौलिक एवम् नवीन उद्भावनाएँ की हैं, जो संक्षेप में इस प्रकार हैं.—

(१) प्रसादजी ने देवताओं के निर्वाघ विलास के कारण ही जलप्लावन द्वारा देव-सृष्टि का विनाश बतलाया है । यह कल्पना संभवतः महाकाव्य को एक नैतिक रूप प्रदान करने के लिए की गई है ।

(२) प्रकृति के अनुपम सौन्दर्य का वर्णन करके मनु के हृदय में जीवन-सगिनी के प्रति भावों को उद्दीप्त किया गया है । प्रसादजी की यह कल्पना उनके प्रगाढ़ प्रकृति-प्रेम की द्योतक है, साथ ही इस कल्पना द्वारा शृंगार के उद्दीपनों को भी प्रस्तुत किया गया है ।

(३) निराश मनु को कर्मण्य बनाने के लिए श्रद्धा के एक ओजस्वी भाषण एवम् मानवता के संदेश की उद्भावना की गई है । इस उद्भावना का कारण यह जान पड़ता है कि प्रसादजी निवृत्ति मार्ग की अपेक्षा प्रवृत्ति मार्ग को अच्छा समझते हैं, इसी से यहाँ पलायनवाद के विरुद्ध श्रद्धा द्वारा मनु को प्रवृत्ति मार्ग पर लेजाकर उसमें लोकमगल के दर्शन करने की प्रेरणा प्रदान की गई है ।

(४) श्रद्धा के प्रणय-सूत्र में बँधने से पूर्व काम-संदेश की कल्पना की गई है । इस कल्पना का प्रथम कारण तो यह है कि प्रसादजी प्रकृति के मूल में व्याप्त काम के विशुद्ध रूप का आभास देना चाहते हैं । दूसरे, पिता ही अपनी पुत्री को एक योग्य वर के हाथ में सौंपा करता है, इस भारतीय परम्परा को दिखाने के लिए भी इनकी कल्पना की गई है । तीसरे, सृष्टि-कार्य में काम का महत्व स्थापित करने एव दाम्पत्य प्रेम में परस्पर अनुकूलता सिद्ध करने के लिए इस काम-संदेश की अवतारणा हुई है ।

(५) प्रसादजी ने श्रद्धा के हृदय में स्त्रियोचित स्वाभाविक लज्जा के उदय का उल्लेख बड़ी ही सजीवता के साथ किया है । इस कल्पना में प्रसादजी का सौंदर्य-प्रेम हिलोरे ले रहा है । साथ ही यह एक मनोवैज्ञानिक सत्य भी है, किन्तु अवाधित विलास से बचाने के लिए तथा समय का पाठ पढ़ाने के लिए भी इसकी कल्पना की गई जान पड़ती है ।

(६) श्रद्धा का अहिंसा-प्रेम, वात्सल्य भाव, गृह-निर्माण तथा ईर्ष्याविश मनु का श्रद्धा से दूर भाग जाना आदि भी प्रसादजी की मौलिक कल्पना के अंतर्गत आते हैं । इनका कारण यह है कि यहाँ प्रसादजी ने गांधीवादी भावनाओं से प्रेरित होकर

श्रद्धा के चरित्र का निर्माण किया है। दूसरे, श्रद्धा नामक भाव को अपने यहाँ समस्त भारतीय ग्रन्थों में अधिक महत्व प्रदान किया गया है। अतः उसी भावना की मूर्तिमती देवी में उन सभी उदात्त भावनाओं को भरने का प्रयत्न हुआ है। मनु के भागने में मानव-दुर्बलता को चित्रित किया गया है। साथ ही मनोवैज्ञानिकता का पुट देने के लिए भी मनु को पुत्र के प्रति ईर्ष्याभाव रखते हुए दिखाया है।

(७) मनु के शासन में जन-क्रान्ति का उल्लेख पूर्णतया कल्पना-प्रसूत है। इसमें प्रसादजी ने आधुनिक राजनीति का रूप प्रस्तुत किया है और यन्त्रवाद एवं भौतिक उन्नति की विफलता का चित्र अंकित करने के लिए ऐसी कल्पना की है।

(८) श्रद्धा के स्वप्न की घटना, उसका अपने पुत्र के साथ सारस्वन नगर में आना और वहाँ आकर इडा के साथ वार्त्तालाप करने आदि का वर्णन भी पूर्णतया काल्पनिक है। यहाँ पर प्रसादजी ने भारतीय परम्परा की दृष्टि से पातिव्रत धर्म एवं नारी की सहज उदारता का चित्र अंकित करने के लिए ऐसी कल्पना की है।

(९) इडा तथा मनु-पुत्र मानव का मिलन पूर्णतया काल्पनिक है। इस कल्पना के द्वारा एक ओर तो प्रसादजी ने रूपक का निर्वाह किया है, क्योंकि बुद्धि और हृदय का सामंजस्य इन दोनों के मिलन द्वारा दिखाया है। दूसरे, शासन के लिए केवल कठोर राजनीति ही अपेक्षित नहीं, उदात्त भावनाओं से सम्पन्न हृदय की भी आवश्यकता होती है, यह भी बतलाने की चेष्टा की है।

(१०) मनु का त्रिपुर-दर्शन तथा कैलाश पर भगवान् शिव के नृत्य में लीन होने की भावना को भी प्रसादजी ने अपनी कल्पना के योग से ही काव्य में प्रस्तुत किया है। इन दोनों घटनाओं को अपने दार्शनिक पक्ष का समर्थन करने के लिए चित्रित किया है। एक ओर तो प्रसादजी शैव थे और शिव को ही अखंड आनन्द के अधिष्ठाता मानते थे। दूसरे, मसार का वास्तविक चित्र प्रस्तुत करने के लिए त्रिपुर की कल्पना की है और उसके उपरान्त समरसता एवं आनन्द का प्रचार करने के लिए मनु को कैलाश पर्वत पर शिव के चरणों में पहुँचाया है। इस तरह इन घटनाओं का उल्लेख प्रसादजी ने अपने आनन्दवाद के समर्थन के लिए किया है।

(११) अन्त में इडा, मानव तथा समस्त सारस्वतनगर-निवासियों का कैलाशगिरि की यात्रा करना भी पूर्णतया कल्पित है। इस कल्पना का कारण प्रसादजी की साम्प्रतिक मनन्यव की भावना है। उन मनन्यव द्वारा उन्होंने समरसता के सिद्धान्त की प्रतिष्ठा की है और यह कार्य सभी पात्रों को एक स्थान पर एकत्रित किए बिना सम्पन्न नहीं हो सकता था। अतः इसी सिद्धान्त की पूर्ति के लिए अन्तिम घटना की योजना की गई है, जिसके द्वारा सभी पात्र उन्नत हिमगिरि पर पहुँच कर पारम्परिक भेदभाव को भूल जाते हैं और अखंड आनन्द का अनुभव करते हैं।

कामायनी की वस्तु का शास्त्रीय विधान

भारतीय साहित्यशास्त्रो मे कथावस्तु का जितना सूक्ष्म विवेचन मिलता है, उतना अन्यत्र कही भी दिखाई नहीं देता । यह विवेचन किसी सीमा तक वैज्ञानिक भी है, क्योंकि यहाँ पर कथावस्तु कितने प्रकार की होती है, उसमें सधियाँ और सध्यगो की योजना किस प्रकार की जाती है, कितनी अर्थप्रकृतियाँ एवम् कार्यावस्थायें होती हैं इत्यादि अनेक सूक्ष्मातिमूक्ष्म बातों का विवेचन भारतीय साहित्यशास्त्रियों ने किया है । भारत के साहित्यशास्त्रो मे भरतमुनि के नाट्यशास्त्र का सर्वप्रथम स्थान है । यद्यपि यह ग्रन्थ नाट्य के विषय को लेकर लिखा गया है, तथापि काव्योचित एवम् सगीत-विषयक अन्य बातों का समावेश भी प्रसंगवश होगया है । नाट्य भी काव्य ही होता है और भरतमुनि ने काव्यमात्र के लिए पाँच सधियों से युक्त इतिवृत्त आवश्यक माना है ।^१ इतना होने पर भी यह शका उत्पन्न हो सकती है कि इतिवृत्त का यह उल्लेख रूपक के प्रसंग में होने के कारण क्या इसका सम्बन्ध केवल नाटक से ही है, प्रबन्धकाव्य से नहीं ? परन्तु इस शका का समाधान आनन्दवर्धनाचार्य ने कर दिया है, क्योंकि उन्होंने प्रबन्ध-काव्य की कथावस्तु का उल्लेख करते हुए बतलाया है कि उसमें केवल शास्त्रीय विधान के परिपालन की इच्छा से नहीं, अपितु रसाभिव्यक्ति की दृष्टि से भी सन्धि और सध्यगो की रचना आवश्यक होती है ।^२ आगे चलकर साहित्यदर्पणकार आचार्य विश्वनाथ ने भी महाकाव्य के लक्षणों का उल्लेख करते हुए 'सर्वे नाटक सध्यः'^३ लिखकर उसके इतिवृत्त में नाटक की सभी सधियों का होना आवश्यक माना है ।

साहित्यशास्त्रो मे कथावस्तु दो प्रकार की मानी गई है—आधिकारिक तथा प्रासंगिक । मुख्य कथावस्तु आधिकारिक होती है और मुख्य कथावस्तु से ही जिसके स्वार्थ की सिद्धि हो वह प्रासंगिक कहलाती है । यह प्रासंगिक वस्तु पुनः दो प्रकार की मानी गई है—पताका और प्रकरी । जब कोई प्रासंगिक कथा मध्य मे से प्रारम्भ होकर अन्त तक चले, तब वह पताका कहलाती है और बीच में ही समाप्त हो जाय तो उसे प्रकरी कहा जाता है । पुनः यह कथा यदि ऐतिहासिक होती है तब इसे

१—इतिवृत्तं तु काव्यस्य शरीरं परिकीर्तितम् ।

पञ्चभिः संधिभिस्तस्य विभागाः परिकीर्तितः ॥ नाट्यशास्त्र २१।१

२—सधि सध्यंगघटनं रसाभिव्यक्त्यपेक्षया ।

न तु केवलया शास्त्र-स्थिति-संपादनेच्छया ॥ ध्वन्यालोक ३।१२

३—साहित्यदर्पण, ६।३०२

प्रख्यात कहते हैं, यदि कवि-कल्पित होती है तो उत्पाद्य कहलाती है और कुछ ऐतिहासिक और कुछ उत्पाद्य हो तो ऐसी कथा को मिश्र कहते हैं। इसके साथ ही दिव्य और मर्त्य के भेद से और भी कथावस्तु का विभाजन किया जाता है अर्थात् जिसमें देवताओं का वर्णन हो वह दिव्य और जिसमें साधारण मर्त्यलोक के पुरुषों का वर्णन हो वह मर्त्य कहलाती है।

कामायनी की कथावस्तु का निरीक्षण करने पर ज्ञात होता है कि इस काव्य का फल 'आनन्द' की प्राप्ति है और उस फल को मनु प्राप्त करते हैं। अतः मनु इस कथावस्तु के स्वामी हैं। ये मनु ही अनेक कष्ट उठाने के उपरान्त श्रद्धा के सहयोग से 'आनन्द' को प्राप्त करते हैं। इसी कारण मनु एवम् श्रद्धा की कथा आधिकारिक वस्तु है। दूसरी प्रासंगिक वस्तु में से 'पताका' नाम की कथावस्तु के अन्तर्गत इडा सम्बन्धी कथा आती है, क्योंकि काव्य के मध्य में मनु को सारस्वत प्रदेश में इडा का साक्षात्कार होता है। इसके उपरान्त मनु की राज्य-व्यवस्था, सवर्ष, इडा तथा कुमार का राज्य संचालन और अन्त में समस्त सारस्वत प्रदेश के निवासियों सहित इडा एवम् मानव की कैलाश-यात्रा तक इडा का वर्णन चलता है। इस प्रकार यह कथा जहाँ से प्रारम्भ हुई है वहाँ से लेकर अन्त में मनु एवम् श्रद्धा की कथा के साथ ही समाप्त होती है। तीसरी 'प्रकरी' कथा के अन्तर्गत आकुलि-किलात का पौरोहित्य कर्म तथा पशुयज्ञ आदि आते हैं, क्योंकि ये प्रासंगिक वृत्त काव्य के मध्य में उत्पन्न होकर मध्य में ही विलीन हो जाते हैं और इनका अपना स्वतन्त्र कोई उद्देश्य नहीं है।

इनके अतिरिक्त प्रख्यात, उत्पाद्य तथा मिश्र—इन तीनों भेदों में से कामायनी की आधिकारिक कथावस्तु तो प्रख्यात की ही कोटि में आती है, क्योंकि उसका ऐतिहासिक आधार उपस्थित है। शेष प्रासंगिक कथाओं में से काम-सदेश तथा सारस्वत-निवासियों की कैलाश-यात्रा वाले प्रसंग पूर्णतः कवि-कल्पित हैं। अतः उत्पाद्य हैं। परन्तु शेष सभी प्रसंगों के ऐतिहासिक आधार उपस्थित होने के कारण वे प्रख्यात की ही कोटि में आते हैं। हाँ, इतना अवश्य है कि यत्र-तत्र कथा की मगति मिलाने के लिए कवि ने अपनी कल्पना का प्रयोग किया है और उसमें चमत्कार उत्पन्न करने का वास्तविकता लाने का प्रयत्न किया है। दिव्य, मर्त्य आदि भेदों में से कामायनी की कथावस्तु दिव्य की कोटि में आती है, क्योंकि इनमें आए हुए मनु, श्रद्धा, इडा आदि सभी प्रमुख पात्र देवता हैं।

पताकास्थानक—गान्धीय दृष्टि से मनु में चमत्कार उत्पन्न करने के लिए तथा आगामी तथा की सूचना देने के लिए पताकास्थानक का प्रयोग किया जाता

है। मुख्यतया आगामी कथा की सूचना दो प्रकार से दी जाती है, या तो तुल्य-सविधान द्वारा या तुल्यविशेषणो द्वारा। जहाँ तुल्य-सविधान या समान इतिवृत्त द्वारा आगामी कथा सूचित की जाती है, वहाँ अन्योक्तिमूलक पताकास्थानक होता है और जहाँ तुल्य विशेषणो अथवा श्लष्ट पदावली द्वारा आगामी कथा की सूचना दी जाती है, वहाँ पर समासोक्तिमूलक पताकास्थानक होता है। इस तरह प्रमुख रूप से दो प्रकार के पताकास्थानक होते हैं।^१ कुछ विद्वान् चार प्रकार के पताकास्थानको का होना भी सिद्ध करते हैं।^२ परन्तु विचारपूर्वक देखने पर उक्त दोनो भेदो के अन्तर्गत अन्य सभी भेद आजाते हैं।

कामायनी की कथावस्तु में अधिक पताकास्थानको का स्वरूप तो नहीं मिलता, क्योंकि इनका प्रयोग नाटको में ही अधिक किया जाता है और वहाँ पर कथोपकथनो का प्राधान्य होने के कारण अनायास ही आगामी कथा सूचित भी करदी जाती है। परन्तु एक प्रबंध-काव्य में कवि को अपनी ओर से बहुत कुछ कहना पडता है तथा पात्रो के कथोपकथन कम होते हैं। अत यहाँ पताकास्थानको के लिए अधिक अवकाश नहीं होता। फिर भी जिन दो पताकास्थानको का वर्णन ऊपर किया गया है, उनके कुछ उदाहरण कामायनी में भी मिल जाते हैं।

तुल्य सविधान या समान कथा की योजना वाले अन्योक्तिमूलक पताका-स्थानक का रूप हमें कामायनी के 'आगा' सर्ग में आई हुई 'जब कामना सिधु तट आई ले सध्या का तारा दीप' से लेकर 'तुहिन कणो, फेनिल लहरो में, मच जावेगी फिर अघेर'^३ तक की पक्तियो में मिलता है। क्योंकि यहाँ पहले तो कवि ने रजनी को सध्या सुन्दरी की स्वर्णिम साडी फाडकर उमके विपरीत आचरण करने वाली बतलाया है। दूसरे, सध्या जब विश्व के काले शासन का इतिहास लिख रही थी, तब रजनी को उसकी उपेक्षा करके हँसने वाली कहा है। तीसरे, रजनी यहाँ विश्व-कमल पर मधुकरी के समान जाडू डालने वाली बतलाई गई है। चौथे, अपने अभीष्ट सम्पादन के लिए रजनी को हांफती हुई आगे बढने वाली कहा है। पाँचवें, रजनी को खिलखिलाकर हँसने वाली बतलाया है तथा उसकी उन्मुक्त हँसी से प्रकृति में पुनः हलचल उत्पन्न होने की आशंका प्रकट की गई है। ये पाँच वाते आगे चलकर हमें इडा की कथा में भी पूर्णतया मिल जाती हैं, क्योंकि मनु से मिलते ही इडा सचमुच श्रद्धा के विपरीत आचरण करती है। जैसे, वह मनु को विश्वाम-हीन घोर

१--प्रस्तुतागन्तुभावम्य वस्तुतोऽन्योक्तिसूचकम्।

पताकास्थानकं तुल्यसविधानविशेषणम् ॥ दशरूपक १।१४

२--साहित्यदर्पण ६।२८-३१

३--कामायनी, पृ० ३८-३९।

भौतिकवादी बना डालती है। दूसरे, रजनी की भाँति इडा भी इस विश्व-निर्यता के सारे काले कारनामों पर हँसती हुई उसे निष्ठुर, दुखीजनों की पुकार न सुनने वाला, और किसी की भी सहायता न करने वाला बतलाती है तथा इस दैवी विश्वास से परे मनु को एकमात्र बुद्धि की शरण में जाने का आग्रह करती है।^१ तीसरे, इडा 'नयन महोत्सव की प्रतीक' एव 'अम्लान कुसुम की नवमाला' जैसी परम सुन्दरी होने के कारण मधुकरी की शूँज के समान अपनी वाणी से मनु के हृदय पर जादू सा डाल देती है और मनु तुरत मन्त्रमुग्ध से होकर उसके बतलाए हुए मार्ग पर चल देते हैं। चौथे, रजनी की भाँति इडा भी अपनी अभीष्ट सिद्धि के लिए अर्थात् उज्ज्वल सारस्वत नगर को बसाने के लिए सदैव उल्लासपूर्वक आगे बढ़कर मनु का पथ आलोकित करती है।^२ पाँचवे, इडा के प्रथम दर्शन में मनु को जो मृदुल मुस्कान से भरा हुआ सुपमापूर्ण मुखमंडल दिखाई दिया था^३ वही आगे चलकर मनु को अनैतिक आचरण करने के लिए बाध्य कर देता है, जिसके परिणामस्वरूप सारे सारस्वत नगर में फिर अघेर मच जाती है। इस तरह कामायनी के अतर्गत प्रथम पताकास्थानक के दर्शन 'आशा' सर्ग की उक्त पक्तियों में होते हैं।

दूसरे शिल्पवचनयुक्त समासोक्तिमूलक पताकास्थानक का स्वरूप कामायनी के 'श्रद्धा' सर्ग में आई हुई 'कौन हो तुम वसत के दूत' से लेकर 'कर रही मानस हलचल शान्त' तक की पक्तियों में मिलता है।^४ क्योंकि वहाँ पर कवि ने श्रद्धा को क्रमशः वसत की सूचना देने वाली कोकिल, नीरस पतझड़ में वसत की सुपमा का संचार करने वाली वासतिक छटा, घने अधकार में प्रकाश करने वाली विद्युत् रेखा, ग्रीष्म की भयकर गर्मी में आनन्द देने वाली शीतल मद पवन, घोर निराशा के समय आशा प्रदान करने वाली नक्षत्र की आशाकिरण तथा मानस की हलचल को शान्त करने

१—उस निष्ठुर की रचना कठोर केवल विनाश की रही जीत,
तब मूर्ख आज तक क्यों समझे हैं सृष्टि उसे जो नाशमयी,
उसका अधिपति ! होगा कोई, जिस तक दुख की न पुकार गई ॥

कामायनी, पृ० १७० ।

२—इडा अग्नि ज्वाला सी आगे जलती है उल्लास भरी,
मनु का पथ आलोकित करती विपद-नदी में बनी तरी ।

—कामायनी, पृ० १८१ ।

३—सुपमा का मण्डल सस्मित सा विहराता ससति पर सुराग ।

वाली कोमलकान्त कल्पना वाले कवि की लघु कल्पना-लहरी कहा है। ये सभी शब्द अपने लाक्षणिक प्रयोगों के साथ-साथ शिल्प भी हैं क्योंकि वसत, पतभङ्ग, तिमिर, नक्षत्र-किरण, दिव्य लहर आदि शब्द लाक्षणिक हैं और विरस, तपन, मानस, शान्त करना आदि शब्द शिल्प हैं, इनके द्वारा एक और प्रकृति में होने वाले ऋतु-परिवर्तन का उल्लेख किया जा रहा है और दूसरी ओर मानव-जीवन में उत्पन्न होने वाली स्थितियों का भी आभास मिल रहा है; क्योंकि आगे चलकर श्रद्धा ही मनु के नीरस अथवा राग-अनुराग-रहित जीवन को वास्तविक छटा के तुल्य सुखमय बना देती है, सारस्वत प्रदेश में अत्यन्त उष्णता अथवा क्रान्ति के कारण सतत मनु को शीतल और मंद पवन के तुल्य चेतना प्रदान करती है, ससार से दुःखी, सतत और निराग मनु को त्रिपुर की वास्तविकता बतलाकर तथा अखण्ड-आनन्द-धन शिव के दर्शन कराकर उन्हें आनन्द की आशा बँधा देती है और अन्त में कैलाशगिरि पर लेजाकर उनकी मानसिक हलचल को पूर्णतया शान्त भी कर देती है। इस प्रकार मनु के प्रथम परिचयात्मक कथन में कामायनी की अग्रिम कथा का स्पष्ट संकेत मिल जाता है, जो शिल्प पदावली द्वारा प्रस्तुत किया गया है।

अर्थप्रकृतियाँ—कथावस्तु के प्रधान फल की प्राप्ति के लिए जो-जो उपाय दिखलाये जाते हैं, वे ही अर्थप्रकृतियाँ कहलाते हैं।^१ ये अर्थप्रकृतियाँ प्रयोजन की सिद्धि कराती हैं और इनकी सहायता पाँच मानी गई है—बीज, विन्दु, पताका, प्रकरी और कार्य।^२ बीज अर्थप्रकृति वह है जिसका पहले अत्यन्त सूक्ष्म रूप में कथन किया जाता है, किन्तु फल के अवसान तक वह क्रमशः विस्तृत होती जाती है।^३ कामायनी में यह 'बीज' अर्थप्रकृति चिन्तासर्ग की 'बुद्धि, मनीषा, मति, आशा, चिन्ता' से लेकर 'आज शून्य मेरा भरदे'^४ तक की पक्तियों में है, क्योंकि यहाँ पर मनु बुद्धि या चिन्ता आदि को दूर भगाकर, विस्मृति एव जडना का आह्वान करते हुए अपने हृदय में शून्यता भरना चाहते हैं, जिसमें उनके हृदय की समस्त हलचल शान्त हो जाय और उन्हें चिरशान्ति या आनन्द प्राप्त हो सके। कामायनी का मुख्य कार्य भी अखण्ड आनन्द की प्राप्ति है और इन कथन के अनन्तर आगामी सर्गों में मनु बराबर आनन्द की ही खोज में लीन रहते हैं तथा अन्त में वे उन आनन्द या चिरशान्ति को प्राप्त भी कर लेते हैं, जिसके लिए उक्त पक्तियों में वेचन है। अतः इन्हीं पक्तियों में कथावस्तु का बीज दिखाई देता है।

दूसरी 'विन्दु' अर्थप्रकृति निमित्त वनवन्दे स्नात होने वाली अवान्तर कथा को

१—रूपक-रहस्य, पृ० ५२।

२—दशरूपक १।१८

३—नाट्यशास्त्र २।१२३

४—कामायनी, पृ० ६१-११-१२

आगे बढ़ाया करती है।^१ यह बिन्दु अर्थप्रकृति कामायनी के 'काम' सर्ग में वर्णित 'प्यासा हूँ मैं अब भी प्यासा' से लेकर 'जैसे मुरली चुन हो रहती'^२ तक की पक्तियों में है, क्योंकि इससे पूर्व मनु सोचते-सोचते यह निश्चय कर बैठे हैं कि अब मैं न तो श्रद्धा के साथ अपना कोई सबब स्थापित करूँगा और न जीवन के इस मधुर भार को ही उठाऊँगा। क्योंकि इस भोगमय जीवन का दुःखद परिणाम मैं पहले ही देख चुका हूँ। ऐसा निश्चय करते-करते उन्हें नींद आजाती है और स्वप्न में उन्हें काम का सदेश सुनाई देता है। इस सदेश से पूर्व कथा समाप्त सी होरही थी, परन्तु काम का कथन उसमें पुन गति उत्पन्न कर देता है और काम के इस सदेश को सुनते ही मनु के हृदय में श्रद्धा को पाने की इच्छा उत्पन्न हो जाती है। अत उक्त पक्तियों में बिन्दु अर्थप्रकृति है।

'पताका' और 'प्रकरी' अर्थप्रकृतियों का वर्णन कथावस्तु के प्रसंग में पहले ही किया जा चुका है। इनके अतिरिक्त पाँचवी 'कार्य' अर्थप्रकृति वह कहलाती है, जिसके लिए समस्त उपायों का आरम्भ किया जाता है अथवा जिसकी सिद्धि के लिए समस्त सामग्री सकलित की जाती है।^३ कामायनी में इस अर्थप्रकृति का दर्शन तो हमें 'रहस्य' सर्ग में ही होने लगता है, क्योंकि त्रिपुर के रहस्योद्घाटन एव इच्छा-किया-ज्ञान का समन्वय होजाने पर 'कार्य' आरम्भ हो गया है, परन्तु स्पष्ट रूप में इस अर्थप्रकृति का दर्शन 'मनु ने कुछ कुछ मुसकवा कर' से लेकर 'आनन्द अखड घना था'^४ तक की पक्तियों में होता है क्योंकि यहीं मनु जीवन में समरसता को अपनाते हुए अखड आनन्द की अनुभूति में लीन दिखलाये गये हैं।

कार्यावस्थायें—प्रबन्ध काव्यों में प्राय यह देखा जाता है कि नायक धर्म, अर्थ, काम और मोक्ष में से किसी एक फल की प्राप्ति को अपना लक्ष्य बनाया करता है और पुन उसकी समस्त चेष्टायें उस लक्ष्य प्राप्ति के लिए होती हैं। वह अपने निश्चय के अनुसार जैसे ही लक्ष्य की ओर अग्रसर होता है, वैसे ही मार्ग में अनेक बाधाये भी आती हैं और वह उनका प्रतिकार करता हुआ आगे बढ़ने का प्रयत्न करता है। कभी-कभी वे बाधाये इतनी प्रबल हो जाती हैं, कि उनके कारण नायक को अपनी लक्ष्य-प्राप्ति में सन्देह होने लगता है। परन्तु जैसे ही वह दृढता के साथ बाधाओं का नामना करना हुआ सतत आगे बढ़ने की तैयारी करता है, वैसे ही उनकी दृढता के कारण बाधाये भी विनीत होने लगती हैं और वह अपने लक्ष्य के नमीप पहुँच जाता है। अब उसे निश्चय भी होने लगता है कि मैं लक्ष्य को प्राप्त

१—नाट्यशास्त्र २१।२४

३—नाट्यशास्त्र २३।२७

२—कामायनी, पृ० ७१-७७।

४—कामायनी, पृ० २८७-२६४।

कर लूंगा तथा अन्त मे लक्ष्य प्राप्ति होते ही कथा समाप्त हो जाती है। इस तरह औत्सुक्य बनाये रखने, संघर्ष द्वारा मानव-प्रयत्नो की सार्थकता दिखाने तथा इतिवृत्त को यथार्थ रूप देने के लिए उक्त ढंग से कार्य या व्यापार की कुछ अवस्थाओं का चित्रण प्रत्येक प्रबन्ध-काव्य मे किया जाता है। पाश्चात्य विद्वानो ने उन अवस्थाओं को छै भागो मे विभक्त किया है—(१) आरम्भ या व्याख्या (Exposition), (२) प्रारम्भिक संघर्षमयी घटना (Incident), (३) कार्य का चरमसीमा की ओर बढ़ना (Rising Action), (४) चरमसीमा (Crisis), (५) निगति या कार्य की ओर झुकाव (Denouement) और (६) अन्तिम फल (Catastrophe)।^१

परन्तु भारतीय साहित्य-शास्त्रियो ने इन कार्यावस्थाओं को केवल पाँच भागो मे विभक्त किया है—(१) प्रारम्भ, (२) प्रयत्न, (३) प्राप्त्याशा, (४) नियताप्ति और (५) फलागम।^२ इन पाश्चात्य एव पौरस्त्य विभाजनो को देखने पर ज्ञात होता है कि उक्त दोनो विभाजनो में कोई विशेष अन्तर नहीं है। आचार्य गुलावरायजी ने दोनो के अन्तर् का स्पष्टीकरण करते हुए लिखा है कि “हमारे यहाँ भी कथावस्तु मे संघर्ष अवश्य दिखाया जाता था, परन्तु उसकी ओर कोई विशेष ध्यान नहीं दिया जाता था। पाश्चात्य कथानको में संघर्ष की ही प्रधानता रहती है और अन्तर्वाह्य दोनो प्रकार के संघर्षो को कथानक की आत्मा माना जाता है। हमारे यहाँ संघर्ष को केवल फल-सिद्धि मे बाधा के रूप मे स्वीकार किया जाता है। इसी कारण यहाँ के कथानको मे संघर्ष अनुमेय रहना है, स्पष्ट नहीं होना और फल भी लगभग निश्चित सा ही रहता है अर्थात् नेता की अभीष्ट सिद्धि ही यहाँ पर फल मानी जाती है। नाट्यशास्त्र में मानी हुई पाँच अवस्थाओं तथा पाश्चात्य छै अवस्थाओं में पूरी-पूरी समानता तो नहीं है। परन्तु वे इनसे मिलती जुलती अवश्य हैं। जैसे आरम्भ नाम की कार्यावस्था पहली अवस्था मे मिलती है, प्रयत्न दूसरी से, प्राप्त्याशा में तीसरी और चौथी की कुछ भ्रूलक आजाती है, नियताप्ति पाँचवी अवस्था से मिल जाती है और फलागम छठी से।^३

कामायनी की कथावस्तु मे इन कार्यावस्थाओं का स्वरूप देखने पर ज्ञात होता है कि प्रथम ‘आरम्भ’ कार्यावस्था यहाँ ‘चिन्ता’, ‘आशा’ तथा ‘श्रद्धा’ सर्ग में विद्यमान है, क्योंकि इन तीनों नगों मे ने प्रथम ‘चिन्ता’ सर्ग में तो मनु ने स्मृति के रूप में प्रलय सम्बन्धी घटना का वर्णन किया है और दूसरे ‘आशा’ सर्ग में उनके चिन्तित जीवन में प्राकृतिक विकास को देखकर कुछ आशा का मन्त्र होता है, किन्तु तीसरे

१—काव्य के रूप, पृ० १७।

२—नाट्यशास्त्र २१६।

३—काव्य के रूप, पृ० १७-१८।

'श्रद्धा' सर्ग में श्रद्धा के मिलन से ही सचमुच कार्य का आरम्भ होता है। अतः इन प्रारम्भिक तीन सर्गों में ही फल-प्राप्ति के लिए चिन्तित, व्यथित एवम् मननशील मनु में श्रौत्सुक्य का प्राधान्य दिखाया गया है। दूसरी 'प्रयत्न' कार्याविस्था कामायनी के 'काम' सर्ग से लेकर 'स्वप्न' सर्ग तक सात सर्गों में फैली हुई है। इसका कारण यह है कि श्रद्धा से भेंट होने के उपरान्त ही मनु के आनन्द प्राप्ति सम्बन्धी प्रयत्न प्रारम्भ होते हैं, जिसके परिणामस्वरूप वे श्रद्धा-प्राप्ति, पशु-यज्ञ, सोमपान, आखेट, सारस्वत नगर की व्यवस्था, इडा-प्राप्ति की असफल चेष्टा आदि कार्यों में लीन दिखाये जाते हैं। तीसरी 'प्राप्त्याशा' कार्याविस्था का स्वरूप 'स्वप्न' सर्ग के अन्त से लेकर 'दर्शन' सर्ग के मध्य में मनु के सारस्वत नगर से भाग जाने पर पुनः श्रद्धा और मनु के मिलन तक मिलता है, क्योंकि इन सर्गों में मनु की सफलता एवम् विफलता का घोर सघर्ष दिखाया जाता है तथा भागे हुए मनु के समीप पुनः श्रद्धा को भेजकर फल प्राप्ति की आशा भी बँधाई जाती है। चौथी 'नियताप्ति' नामक कार्याविस्था कामायनी के 'दर्शन' सर्ग के मध्य में 'बोले रमणी तुम नहीं आह' पक्ति से लेकर 'रहस्य' सर्ग के अन्त तक मिलती है, क्योंकि इन दोनों सर्गों में श्रद्धा जैसे ही मनु को पुनः प्राप्त करती है, वैसे ही उन्हें श्रद्धा के गौरव का ज्ञान होता है, हृदय में श्रद्धा की अधिकता होने के कारण नटराज शिव के दर्शन होते हैं और वे शिव के चरणों तक पहुँचने के लिए आतुर हो जाते हैं। फिर श्रद्धा मनु को भावलोक, कर्मलोक तथा ज्ञानलोक का दर्शन कराती हुई उनका समन्वय कर देती है, जिससे मनु की अखण्ड आनन्द की प्राप्ति पूर्णतया निश्चित हो जाती है। इसके अतिरिक्त पाँचवी 'फलागम' नामक कार्याविस्था कामायनी के अन्तिम 'आनन्द' सर्ग में विद्यमान है, क्योंकि इसी सर्ग में आकर मनु को पूर्ण समरसता की अनुभूति होती है, इडा-मानव आदि भी उनके समीप आजाते हैं और वे सब भी मनु के अखण्ड आनन्द में लीन दिखाई देने हैं। कामायनी के कार्य की समाप्ति इसी अन्तिम सर्ग में होती है और यही मनु अपने अभीष्ट फल 'आनन्द' को प्राप्त करते हैं।

सधियाँ—प्रायः प्रबन्ध काव्य की कथा कितने ही भागों में विभक्त रहती है, परन्तु उन नमस्त भागों को परस्पर अन्वित करके मुख्य कथा के प्रमुख प्रयोजन से उन्हें सम्बद्ध करने का कार्य सधियाँ किया करती हैं। ये सधियाँ पाँच बतलाई गई हैं—मुख्य, प्रतिमुख्य, गर्भ, विमर्श तथा निर्वहण या उपमहृति।^३ कामायनी में प्रथम 'मुख्य' सधि की योजना 'चिन्ता', 'आशा' तथा 'श्रद्धा' सर्गों में की गई है, क्योंकि इन

१—कामायनी, पृ० २४७।

२—वही, पृ० २४८।

३—नाट्यशास्त्र २१।३७

तीनों सर्गों में ही 'बीज' अर्थप्रकृति एवम् 'प्रारम्भ' नामक कार्यावस्था भी मिलती है। दूसरी 'प्रतिमुख' सधि का स्वरूप कामायनी के 'काम' सर्ग से लेकर 'सघर्ष' सर्ग तक मिलता है, क्योंकि इन सर्गों में ही 'विन्दु' अर्थप्रकृति और 'प्रयत्न' कार्यावस्था मिलती है। इसके साथ ही मनु के जीवन में आने वाले उत्थान-पतनो में बीज का लक्षित एव अलक्षित होना भी दिखाई देता है। जैसे श्रद्धा द्वारा स्थापित गृहस्थ-जीवन की भाँकी में न्यस्त बीज दिखाई देता रहता है, परन्तु उस गृहस्थ-जीवन को लात मार कर मनु के भाग जाने पर वह बीज अलक्षित हो जाता है। बीज की यही लक्षित-लक्षित दशा 'सघर्ष' सर्ग में मनु के मूर्च्छित होने तक चलती है। तीसरी 'गर्भ' सधि कामायनी में 'स्वप्न' सर्ग के अन्त में लेकर 'दर्शन' सर्ग के मध्य तक मिलती है, क्योंकि यही पर 'प्राप्त्यागा' कार्यावस्था विद्यमान है। और इन सर्गों में इडा की कथा आजाने से 'पताका' अर्थप्रकृति भी मिल जाती है। चौथी 'अवमर्ग' सधि का प्रारम्भ 'दर्शन' सर्ग के मध्य में होता है और 'रहस्य' सर्ग के अन्त तक इस सधि की योजना मिलती है, क्योंकि इन सर्गों में 'नियताप्ति' कार्यावस्था विद्यमान है। नियमानुसार इसमें 'पताका' अर्थप्रकृति मिलनी चाहिए, परन्तु उसका होना कोई आवश्यक नहीं है।^१ इसके साथ ही तांडव में लीन नटराज शिव के दर्शन, ऊर्ध्व देश की ऊँची चढाई, वात-चक्र की भयकरता, त्रिपुर की विपम स्थिति, महाकाल का विपम नृत्य आदि यहाँ प्रेरणायुक्त, क्रोध, विपत्ति, विघ्न आदि को उपस्थित करते हैं। पाँचवी 'निर्वहण या उपसंहृति' सधि का स्वरूप कामायनी के अन्तिम 'आनन्द' सर्ग में दृष्टिगोचर होता है, क्योंकि यही पर आकर मनु को समरमता द्वारा 'आनन्द' फल की प्राप्ति होती है और सारी कथा का समाहार भी यही होता है।

इस प्रकार कामायनी की कथावस्तु में जहाँ-तहाँ, पताकास्थानक, कार्यावस्थाएँ, अर्थप्रकृतियाँ, सधियाँ आदि मिलती हैं। परन्तु इसका यह अर्थ नहीं है कि प्रसादजी ने शास्त्र को सम्मुख रखकर और उसके आधार पर 'कामायनी' की रचना की है। ये सभी बातें तो अनायान ही आगई हैं और बहुधा महाकवियों के काव्यों में शान्त्र-सम्मत अनेक बातें बिना प्रयत्न किए हुए ही आजाया करती हैं, क्योंकि शास्त्रों में जो नियम रहते हैं, वे सभी उत्कृष्ट रचनाओं को देखकर ही बनाये जाते हैं। अतः महाकवियों की अनेक बातें स्वभावतः समान हो सकती हैं। कामायनी काव्य में भी यद्यपि वस्तु-मगठन किसी निश्चित शास्त्र के आधार पर नहीं हुआ है, तथापि जो शास्त्र-सम्मत बातें दिखाई देती हैं, वे अनायान ही अपरिहार्य होने के कारण आगई

हैं। वैसे तो कामायनी का निर्माण कवि की अपनी उर्वर कल्पना, अलौकिक प्रतिभा एवम् गहन अनुभूति के आधार पर हुआ है, परन्तु जो कुछ बातें शास्त्रानुकूल दिखाई देती हैं वे कवि की महानता एवम् श्रेष्ठता की परिचायक हैं।

दुःखान्त काव्य के अनुसार कामायनी की वस्तु-योजना

साधारणतया कथा की अन्तिम घटना के आधार पर काव्य दो प्रकार का माना जाता है—सुखान्त और दुःखान्त अर्थात् जिसमें नायक-नायिका का मिलन उनकी अभीष्ट सिद्धि दिखलाकर कथा की समाप्ति होती है वह सुखान्त तथा जिस किसी प्रमुख पात्र या नायक-नायिका के वध, मृत्यु आदि दिखलाकर कथा को समाप्त किया जाता है, वह काव्य दुःखान्त कहलाता है। भारतीय प्रणाली के अनुसार प्रायः काव्यों का अन्त सुखमय ही दिखाया जाता है और यहाँ काव्य के दुःखद अन्त को महत्व नहीं दिया जाता। इसी कारण यहाँ न तो दुःखान्त रचनाएँ ही अधिक मिलती हैं और न ऐसे काव्यों का विवेचन ही यहाँ के साहित्य-शास्त्रियों ने किया है। परन्तु पाश्चात्य देशों में उक्त दोनों प्रकार के काव्य लिखे जाते हैं और सुखान्त की अपेक्षा दुःखान्त को अधिक महत्व दिया जाता है।

अंग्रेजी में सुखान्त के लिए 'कामेडी' तथा दुःखान्त के लिए 'ट्रेजडी' शब्द का व्यवहार होता है। अरस्तू ने कामेडी तथा ट्रेजडी का भेद करते हुए कामेडी काव्य को मनुष्य के वास्तविक जीवन की अपेक्षा निम्नतर जीवन को प्रस्तुत करने वाला और ट्रेजडी काव्य को मानव के उच्चतर जीवन की अभिव्यक्ति करने वाला बतलाया है।¹ उसका मत है कि ट्रेजडी के व्यापार में महानता, पूर्णता एव समुचित विस्तार होता है, उसकी भाषा हर प्रकार के कलात्मक अलंकारों से सुसज्जित होती है, उसमें अनेक विभाषायें रहती हैं, उसकी शैली वर्णनात्मक न होकर अभिनयात्मक होती है और वह काव्य करुणा एव भय का प्रदर्शन करके हमारे मनोवेगों का परिष्कार एव परिमार्जन करता है।² अरस्तू ने ट्रेजडी को केवल दुःखान्त काव्य नहीं माना है, अपितु उसकी दृष्टि में ट्रेजडी काव्य दुःखान्त एव सुखान्त दोनों प्रकार

1—Tragedy, also, and Comedy, are distinguished in the same manner, the aim of comedy being to exhibit men worse than we find them, that of tragedy, better
—Poetics I-III, p 7:

2—Tragedy, then, is an imitation of some action that is important, entire, and of a proper magnitude—by language, embellished and rendered pleasurable, but by different means in different parts—in the way, not of narration, but of action—effecting through pity and terror the correction and refinement of such passions
—Poetics II-I, p 14.

के व्यापारो से समन्वित रहता है।^१ परन्तु उनके परवर्ती आलोचको एव लेखको ने कामेडी को मुखान्त काव्य और ट्रेजडी को दुखान्त काव्य माना है। प्रो० निकोल ने उनके मतों को उद्धृत करते हुए बतलाया है कि ट्रेजडी में साधारणतया किसी राजा या सम्राट् के दुर्भाग्यपूर्ण जीवन या सकटों का वर्णन होता है और अन्त में उसकी मृत्यु दिखाई जाती है या किसी साम्राज्य का अन्त दिखाया जाता है, जबकि कामेडी में मध्यम श्रेणी के देहाती नागरिक जीवन का हास-विलास-पूर्ण चित्र अंकित किया जाता है। ट्रेजडी का प्रारम्भ कामेडी की अपेक्षा शान्ति एव गभीरता के साथ होता है, किन्तु इसका अन्त भयपूर्ण होता है। यह काव्य दर्शको एव पाठको पर अपना गहरा प्रभाव डालता है, उनके मर्म को स्पर्श करता है, सहानुभूति जाग्रत करता है, जबकि कामेडी में यह शक्ति नहीं होती।^२

परवर्ती लेखको एव आलोचको ने 'ट्रेजडी' को जो एक दुखान्त काव्य माना है, उसका कारण यह जान पड़ता है कि अरस्तू ने जिन कर्णा एव भय नामक मनोवेगों के प्रदर्शन का भार ट्रेजडी को सौंपा था, वह कार्य कथा को दुखान्त बनाये बिना नहीं हो सकता था। अतः अधिकांश लेखक दुखान्त कथा लेकर ही ट्रेजडी की रचना करने लगे और अन्त में कर्णा एव भय दिखाने के लिए प्रमुख पात्रों की मृत्यु या कोई अन्य दुर्घटना दिखाने लगे, जिसमें आगे चलकर ट्रेजडी का अर्थ ही कर्णा काव्य या दुखान्त काव्य होगया और उसमें प्रायः किसी नायक या नायिका की मृत्यु, किसी राज्य का विध्वंस आदि दुर्घटना के साथ ही काव्य का अन्त दिखाया जाने लगा।

अरस्तू ने 'ट्रेजडी' के छेँ अंग बतलाये हैं—कथानक, चरित्र-चित्रण, शैली, रस, नाट्य-कौशल तथा संगीत। इनमें से कथानक को सबसे अधिक महत्व दिया

1—Tragedy is an imitation, not of men, but of action—of life, of happiness and unhappiness
—Poetics II-III, p 15.

2—The one (tragedy), it was said, dealt with adversity and unhappiness, employing for that purpose exalted characters, the other (comedy) dealt with joyousness and mirth, making use of humbler figures. the tragic poets treat of the deaths of high kings and the ruins of great empires while comedy recognized the middle sections of society—common people of the city or the country. comedy introduces characters from rustic, or low city life. Tragedy, on the contrary, introduces kings and princes. A tragedy begins more tranquilly than a comedy, but the ending is full of horror. in tragedy we are deeply moved and our sympathies profoundly stirred, in comedy the impression, because lighter, is less penetrating and our sympathies are not so freely called into play.

—The Theory of Drama by A. Nicoll, p 85-87.

है।^१ उसका मत है कि ट्रेजडी का कथानक एक हो, पूर्ण हो तथा उससे सम्बद्ध जितनी प्रासंगिक कथाएँ हो, वे सभी सुसम्बद्ध हो। उसमें आदि, मध्य एव अन्त स्पष्ट लक्षित हो। उसका कथानक प्रख्यात एव उत्पाद्य दो प्रकार का हो अथवा दोनों का मिश्रित रूप भी हो सकता है और उममें परिवर्तन (revolution), अनुसंधान (discovery) और आपत्ति (disaster) नामक तो अग हो, साथ ही उसमें कल्पित घटनाएँ ऐसी दिखाई गई हो कि वे पूर्णतः सत्य जान पड़ें। इसके अतिरिक्त उसका कथानक सदैव दुहरे परिणाम की अपेक्षा इकहरे परिणाम वाला हो, जिसे नायक का भाग्य दुर्भाग्य से सौभाग्य में परिणत होता हुआ न दिखाकर इस विपरीत दिखाया गया हो तथा वह परिणाम किसी बुराई या पाप से उत्पन्न होने की अपेक्षा व्यक्ति की किसी महान् दुर्बलता से उत्पन्न हुआ हो।^२

अरस्तू की कथानक सवधी ट्रेजडी की उक्त विशेषतायें उनके परवर्ती सभी लेखको ने स्वीकार की हैं। इसके साथ ही प्रो० ब्रेडले ने लिखा है कि ट्रेजडी के कथानक में सदैव सघर्ष की प्रधानता रहनी चाहिए। वह सघर्ष कभी भावों का, कभी विचारों, इच्छाओं, अभिलाषाओं तथा प्रयोजनों का या कभी परस्पर व्यक्तियों का अथवा व्यक्तियों और परिस्थितियों आदि का होना चाहिए।^३ इसी तरह एवरक्रोम्बी का मत है कि ट्रेजडी में किसी दुराचारी व्यक्ति के कष्टों का वर्णन न करके सदैव किसी सदाचारी या सज्जन व्यक्ति को अपनी भूलों के कारण कष्ट उठाते हुए-दिखाना चाहिए।^४

उक्त विवेचन के आधार पर जब कामायनी के कथानक का विश्लेषण किया जाता है, तो पता चलता है कि यह कथानक भी जीवन के सघर्षों से ही परिपूर्ण है, आरंभ में ही कष्ट एव विपदाओं की वाढ आती है और बहुत दूर तक चलती रहती है। इतना ही नहीं, उम वाढ में कथानायक मनु इतने व्यथित एव बेचैन दिखाये जाते हैं कि प्रनय में तो उनकी रक्षा भी होगई थी, परन्तु यहाँ उनके वचने तक की आशा नहीं रहती। इस तरह कामायनी की कथा ट्रेजडी के अनुकूल दिखाई देती है।

1—Hence all tragedy necessarily contain six parts, which together constitutes its peculiar character or quality fable, manners, diction, sentiments, decoration and music But all these parts the most important is the combination of incidents or the fable
—Poetics II-IV, p 15

2—Poetics II-VIII, IX, XII, XIV, p 17-30

3—It will be agreed, further that in all tragedy there is some sort of collision or conflict—conflict of feelings, modes of thoughts, desires, wills, purposes, conflict of persons with one another or with circumstances or with themselves
—Oxford Lectures on Poetry, p 70-71.

4—The Idea of Great Poetry, p 163

अरस्तू ने तो ट्रेजडी का अतः सुखमय तथा दुःखमय दोनों प्रकार का स्वीकार किया है। उस दृष्टि से तो कामायनी का सुखमय अतः भी पार्श्वतः ट्रेजडी के कथानक से विरुद्ध ज्ञात नहीं होता, परन्तु परवर्ती आलोचको ने ट्रेजडी का अतः केवल दुःखमय ही स्वीकार किया है। इस आधार पर केवल 'चिन्ता' सर्ग से लेकर 'सघर्ष' सर्ग तक की कथा पूर्णतया ट्रेजडी या दुःखान्त काव्य के अनुकूल ठहरती है, क्योंकि 'सघर्ष' सर्ग में ही विपदाओं की भयकर वाढ से यथा हुआ नायक विपत्तियों के विरुद्ध शस्त्र लेकर युद्ध करता है, उसके विरुद्ध जनता ही नहीं है, देव-शक्तियाँ भी कोप करती हैं और रुद्र अपने भयकर वाण से उसे मूर्च्छित कर देते हैं।

ट्रेजडी के कथानक की विशेषताओं के आधार पर देखें तो 'चिन्ता' सर्ग से 'सघर्ष' सर्ग तक के इस कथानक में आदि, मध्य और अवसान के भी दर्शन होते हैं। 'चिन्ता' सर्ग से 'काम' सर्ग तक कथा का 'आदि' है, क्योंकि अभी तक मानसिक सघर्ष की ही प्रवृत्ति दिखलाई गई है और मनु ने श्रद्धा को पत्नी रूप में स्वीकार नहीं किया है। 'वासना' सर्ग से लेकर 'ईर्ष्या' सर्ग तक कथा का 'मध्य' है, क्योंकि इस बीच में मनु एक छोटी सी गृहस्थी का निर्माण करते हैं, और जीवन को सुखमय बनाने का प्रयत्न करते हैं, परन्तु उनकी भूलों के कारण फिर नई-नई आपत्तियाँ उठ खड़ी होती हैं, जैसे असुर-पुरोहितों के वहकावे में आकर वे पशु यज्ञ कर डालते हैं, शिकार खेलने लगते हैं, मादकता से मोह हो जाता है और ऐसी बातों में फँसे रहने से उनकी पत्नी उनसे विमुख बनी रहती है, जिसका परिणाम यह होता है कि दोनों में मेल नहीं रहता और एक दिन मनु घर छोड़कर अन्य विपत्तियों का आह्वान करते हैं। इसके उपरान्त 'इडा' सर्ग से लेकर 'सघर्ष' सर्ग तक कथा का अवसान है क्योंकि इन सर्गों में वे नारस्वत नगर के शासक बनते हैं, नये-नये अस्त्र-शस्त्र बनाते हैं और यह भूल जाते हैं कि वे एकमात्र शासक ही हैं, स्वामी नहीं हैं। इसी भूल के कारण वे उस देश की रानी इडा के साथ अनैतिक आचरण कर बैठते हैं, जिससे प्रजा क्षुब्ध हो जाती है और प्रजा ही नहीं उन्हें देवों के कोप का भी भाजन बनना पड़ता है।

इसके अतिरिक्त इस इतनी सी कथा में जलप्लावन, काम-संदेश, क्लिप्त-आकुलि का मिलन, पशुयज्ञ, इडा के राज्य की व्यवस्था, जनक्रान्ति आदि कई प्राणिक घटनाएँ आती हैं, जो मुख्य कथा से पूर्णतया सम्बद्ध हैं तथा जिनके निकाल देने में मुख्य कथा विशृंखलित भी हो सकती है। साथ ही यह कथा भी मिश्रित है, जिनमें मनु के पशुयज्ञ, सुरापान, गतान के प्रति ईर्ष्या आदि में 'परिवर्तन' अंग है, नारस्वत नगर की व्यवस्था और इडा के साथ किये गये अनैतिक आचरण में 'अनुनयन' अंग तथा मनु के घायल होकर मूर्च्छित गिरने में 'आपत्ति' नामक अंग भी विद्यमान है। उनके अलावा इनके कथानक में मनु की दयनीय स्थिति, मानसिक सघर्ष

एव आपत्तियों की शृंखला भी ऐसी दिखाई गई है, जिससे करुणा एव भय का संचार होता है और मनु के सौभाग्य की दुर्भाग्य में परिणति देखकर कोई अस्वाभाविकता भी प्रतीत नहीं होती ।

इस तरह 'चिन्ता' सर्ग से 'सघर्ष' सर्ग तक की कथा निस्संदेह दुःखान्त काव्य के अनुकूल दिखाई देती है, परन्तु इसके आगे कवि ने 'निर्वेद', 'दर्शन', 'रहस्य' और 'आनन्द' नामक चार सर्गों का निर्माण और किया है । इन आगामी चार सर्गों में कथा को इस तरह मोड़ा है कि वह दुःखान्त न रहकर सुखान्त बन गई है और भारतीय काव्य-परम्परा का पालन करने के कारण उसका अन्त मंगलमय हो गया है । इतना अवश्य है कि कथा का यह अन्त स्वाभाविक प्रतीत नहीं होता और केवले अपने सिद्धान्तों को दिखाने के लिए ही यह सब जोड़-तोड़ किया गया जान पड़ता है, फिर भी कवि ने अपने लक्ष्य की पूर्ति के लिए तथा भारतीयता की रक्षा के लिए यह जो अप्रत्याशित परिवर्तन किया है, उसमें हमें उसके रचना-कौशल के दर्शन होते हैं । इसका कारण यह है कि कवि न तो कोरा यथार्थवादी है और न कोरा आदर्शवादी । उसे समाज की वास्तविक स्थिति क्या है, इसका चित्रण करके अन्त में उसमें आदर्शवाद का पुट देना अधिक प्रिय है, क्योंकि उसकी यह मान्यता है कि "दुःखदग्ध जगत और आनन्द-पूर्ण स्वर्ग दोनों का एकीकरण ही साहित्य है ।" अपनी इसी मान्यता के आधार पर कवि ने कामायनी को दुःखान्त न बनाकर सुखान्त बना दिया है, जिसे 'प्रसादान्त' कहना अधिक उपयुक्त है । भले ही उसका यह प्रयत्न कथानक की दृष्टि में असफल हो, परन्तु आधुनिक मानव के मार्गदर्शन तथा भारतीय सस्कृति की स्थापना की दृष्टि से वह सर्वथा सराहनीय है ।

✓ कामायनी की पात्र-कल्पना और उसका विकास

कामायनी की कथा-सृष्टि अत्यन्त अल्प पात्रों द्वारा हुई है । इसमें कुल मिलाकर सात पात्रों का प्रयोग हुआ है, जिनमें से मनु, श्रद्धा तथा इडा ये तीन प्रमुख पात्र हैं । मानव, आकुलि तथा किलात गौण पात्र हैं और काम एक अशरीरी पात्र है, जिसका प्रयोग केवल आकाशवाणी के रूप में हुआ है । इन पात्रों का उल्लेख सर्वप्रथम ऋग्वेदादि वेद-महिताओं में ही मिल जाता है, परन्तु ब्राह्मण-ग्रंथों में कुछ स्पष्ट व्याख्यायें होने के कारण वहाँ इनके स्वरूप का विवेचन अच्छी तरह किया गया है । इनके अनन्तर उपनिषदों, इतिहास, पुराणों एव आगम-ग्रंथों में गायत्रियों के रूप में इनका चित्रण मिलता है । इस तरह उक्त पात्रों का स्वरूप एक ओर तो वैदिक

ग्रंथों में मिलता है और दूसरी ओर उसकी कुछ भाँकी इतिहास-पुराण अथवा आगम-ग्रंथों में भी मिल जाती है। इसी कारण कामायनी की पात्र-कल्पना का विकास वैदिक एव लौकिक ग्रंथों के आधार पर हुआ है, जिनमें से प्रसादजी का भुकाव वैदिक ग्रंथों की ओर अधिक है। कामायनी की पात्र-कल्पना का विकास इस प्रकार हुआ है :—

मनु—कामायनी की कथा के केन्द्र मनु हैं। ये ही कथा-नायक हैं और सारी कथा इनके चारों ओर ही मकड़ी के जाल की भाँति फैली हुई है। इनका पूरा नाम वैवस्वत मनु है। ऋग्वेद में मनु को स्थान-स्थान पर पिता कहा गया है।^१ अथर्वाचार्य ने भाष्य करते समय मनु को प्रजापति कहा है तथा पाणिनि व्याकरण के अनुसार 'मन्' धातु से जानने के अर्थ में 'उ' प्रत्यय लगाकर इस शब्द की व्युत्पत्ति की है। इसी 'मन्' धातु से मन शब्द भी बना है और निरुक्तकार ने 'मनन' से मनु शब्द का विकास बतलाया है।^२ अतः मन, मनन, ज्ञान आदि से मनु का सबव जुड़ जाता है। ऋग्वेद में वैवस्वत मनु को कुछ सूक्तों का देवता^३ तथा कुछ सूक्तों का मन्-द्रष्टा ऋषि^४ बतलाया है। ऋषिरूप में मनु विश्वेदेवा की प्रार्थना करते हुए कभी यज्ञ-पशु, पृथ्वी, वनस्पति, औषधि आदि की याचना करते हैं, तो कभी वरुण, मित्र, अग्नि आदि की कृपा एव शरण प्राप्त करने की कामना करते हैं। साथ ही उन सूक्तों में वे ऐसे यज्ञमान की प्रशंसा करते हैं, जो पुरोडाश, हवि, सोम आदि से देवों का यज्ञ करता रहे।^५ ऋग्वेद में कुछ स्थलों पर मनु को मानवों का प्रकृष्ट बुद्धि वाला पिता, मानवों में अग्रगण्य, तथा उनमें सर्वप्रथम यज्ञकर्ता भी बतलाया गया है।^६ ऋग्वेद में एक स्थल पर किलाताकुलि अमुर पुरोहित धान्य की हवि न देकर मांस की हवि देते हुए बतलाए गये हैं और उस सूक्त का देवता मनु को ही कहा गया है। अतः मनु का पशु-बलि से सबव ऋग्वेद में ही दिखाई देता है।^७ अथर्ववेद में वैवस्वत मनु को मनुष्यों के लिए पृथ्वी रूपी पात्र में कृषि एव सस्य दुहने वाला विराजगाय का वत्स कहा गया है।^८ जिससे वे पृथ्वी पर प्रथम कृषि करने वाले एव मनुष्यों के रक्षक सिद्ध होते हैं। इसके साथ ही आगे चलकर वही पर मनु को मानवों के स्वभाव का

१—ऋग्वेद १।६०।१६, १।११।४।२, २।३४।१३

२—ऋग्वेद १।१३।४, १।२६।४ की सायणकृत टीका तथा निरुक्त, देवत-काण्ड २।३४।

३—ऋग्वेद १०।५७

४—वही, ८।२७—३१

५—वही, ८।२७।२, ८।२८।२-५ तथा ८।३१।१-४

६—वही, १०।६३।७, १०।१००।५

७—वही, १०।५७

८—अथर्ववेद ८।१०।४

ज्ञाता, मनन-शील, पृथ्वी का विस्तारक, रक्षक अथवा शासक आदि भी बतलाया है।^१ शतपथब्राह्मण में वैवस्वत मनु को राजा तथा मनुष्यों को उसकी प्रजा कहा गया है।^२ इतना ही नहीं वे यहाँ पर पृथ्वीपति,^३ प्रजापति,^४ श्रद्धादेव,^५ प्रथम पाकयज्ञ-कर्त्ता,^६ आदि बतलाए गये हैं। तैत्तिरीयब्राह्मण में प्रजापति तथा श्रद्धा एव प्रजापति तथा काम के परस्पर वार्त्तिलाप का भी उल्लेख मिलता है और श्रद्धा तथा काम दोनों ही अपने-अपने यज्ञ के लिए प्रजापति से आग्रह करते हुए दिखलाये गये हैं।^७ वैदिक ग्रंथों में सर्वत्र प्रजापति को सृष्टिकामना से पहले तपस्या या यज्ञ करते हुए अकित किया गया है और तपस्या या यज्ञ के उपरान्त उनके द्वारा प्रजा की सृष्टि बतलाई गई है।^८ इसके साथ ही उपनिषदों में तपस्या के उपरान्त प्रजापति को सृष्टि की इच्छा से जाया की कामना करते हुए भी अकित किया है।^९ इसके अतिरिक्त भारतीय ग्रंथों में मनु का सबध मन से स्थापित करते हुए उसे अत्यन्त चंचल, बलिष्ठ, इन्द्रियों का स्वामी, ससार का प्रवर्त्तक, सकल्प-विकल्पशील, अभीष्ट कार्य का सम्पादक आदि बतलाया है।^{१०} इस तरह भारतीय ग्रंथों में मनु देवता, मन्त्रद्रष्टा ऋषि, यज्ञकर्त्ता, मानवों के पिता, प्रजापति, पृथ्वीपति, मन्वन्तर के प्रवर्त्तक आदि बतलाये गये हैं। साथ ही मन से उनका सबध होने के कारण चंचल स्वभाव वाले, मननशील, अस्थिर, सकल्प-विकल्पयुक्त, बुद्धिवादी आदि भी सिद्ध होते हैं। प्रनादजी ने भारतीय ग्रंथों के आवार पर ही मनु-पात्र की कल्पना की है और उक्त सभी बातों को स्वीकार करते हुए एक नये रूप की और अवतारणा की है अर्थात् उक्त रूपों के अतिरिक्त मनु को आनन्द-पथ का पथिक और बनाया है। कामायनी में मनु-पात्र का विकास इस प्रकार दिखलाया गया है —

देवता मनु — सर्वप्रथम कामायनी में देवता मनु के दर्शन होते हैं, जो अपनी

१—अथर्ववेद ८।१०।१०

२—शतपथब्राह्मण १।३।४।३।३

३—शतपथब्राह्मण १।४।१।३।२५

४—बही, ६।६।१।१६

५—बही, १।१।४।१५

६—बही, १।८।१।७

७—तैत्तिरीयब्राह्मण ३।१।२।४।३, ३।१।१।२।३

८—शतपथब्राह्मण १।८।१।७, तैत्तिरीयब्राह्मण २।२।३।१, ऐतरेयब्राह्मण

५।५।३।२ तथा तैत्तिरीयोपनिषद् २।६

९—बृहदारण्यक उपनिषद् १।४।१।७

१०—फठोपनिषद् १।३।६-६, कल्याण उपनिषद् अक, पृ० १६४, श्रीमद्-भगवद्गीता ६।३४, ३५, ४०, ४३, योगवाशिष्ठ (हिन्दी), पृ० ११, ३४, ४४, १४७-१४८।

प्रवृत्ति के अनुकूल चिन्तन, मनन आदि में लीन हैं। वे हिमगिरि के उच्च शिखर पर बैठे बैठे जलप्लावन के उतरने का दृश्य देख रहे हैं और देवों की पूर्व स्थिति पर विचार करते हुए उनकी विलास-भावना, मिथ्या गर्व आदि का स्मरण करते-करते व्यथित हो रहे हैं। फिर भी वे एक तरुण तपस्वी से जान पड़ते हैं, उनका शरीर अत्यन्त दृढ माम-पेशियों से बना हुआ है, जिसमें उर्जस्वित वीर्य अपार मात्रा में भरा है, जिसकी शिरायें स्फीत हैं और जिनमें स्वस्थ रक्त का संचार हो रहा है। अपार पौरुष एवम् यौवन से प्रदीप्त मनु का मुख चिन्ता-कातर बना हुआ है।^१ इस चिन्ता का प्रमुख कारण है अज्ञानक ही जलप्लावन द्वारा विशाल शक्ति सम्पन्न देव-सृष्टि का विनाश। अतः देवता के रूप में मनु केवल अपनी जाति के विनाश एव उनके कारणों का चिन्तन करते हुए ही दृष्टिगोचर होते हैं।

ऋषि मनु—देवता मनु के उपरान्त कामायनी में ऋषि मनु के स्वरूप का दर्शन होता है। जलप्लावन के उपरान्त सृष्टि के नवीन विकास को देख कर मनु को अपनी जातिगत भूल प्रतीत होती है और मिथ्या गर्व, अहता की भावना, विलास-वैभव एवम् अमरता का स्वप्न विच्छिन्न होकर उनके मुख से नहना यह निकल पड़ता है कि न तो हम ही देवता थे और न ये प्रकृति के सिद्ध ही देवता हैं, सभी परिवर्तन के पुतले हैं।^२ अब उन्हें विराट शक्ति में भी विश्वास होने लगा है और वे यह जानने लगे हैं कि देवगण जो मिथ्या गर्व के कारण अपनी शक्ति के सम्मुख मसार में किसी और की सत्ता स्वीकार ही नहीं करते थे, यह एक भयकर भूल थी। अब उन्हें स्पष्ट ज्ञान होने लगता है कि कोई विराट् सत्ता अवश्य है जिसका शासन सभी प्राकृतिक शक्तियाँ मानती हैं। इसी कारण वैदिक ऋषि जिम तरह यह कहते हैं कि "कस्मै देवाय हविषा विधेम"^३ अर्थात् किस देवता के लिए हम अपनी हवि प्रदान करें उसी तरह मनु भी 'हे अनन्त रमणीय! कौन तुम'^४ कहकर वैदिक ऋषियों की ही भाँति उस अज्ञात शक्ति का निरूपण करते हैं। उन शक्ति की प्रतीति होते ही मनु ऋषियों की तरह अग्निहोत्र पावयज्ञ आदि में लीन हो जाते हैं और एक तपस्वी का-सा जीवन व्यतीत करने लगते हैं।

ऋषि मनु के मन में वामना का प्रवेश—उन तरह तपश्चर्या करते हुए उन्हें कितने ही दिन व्यतीत हो जाते हैं, परन्तु एक रात्रि को अज्ञानक चन्द्र-ज्योत्स्ना में धवलित निशीथ को देखकर उनका मन व्यथित हो उठता है और हृदय में अनादि वामना जाग्रत हो जाती है, जिसमें वे वेदना, पीडा, व्याघ्रा आदि में वेचैन दिनाई

१—कामायनी, पृ० ३-४।

२—वही पृ० २५।

३—ऋग्वेद १०।१२।१।

४—कामायनी पृ० २६।

देते हैं । यहाँ मनु के रूप में मन की चंचलता एव विवशता का भी चित्रण किया गया है, क्योंकि अनन्त सौन्दर्य की गोद में पड़े हुए मन के अन्तर्गत वासना का जाग्रत होना स्वाभाविक ही है । अतः यहाँ आते-आते मनु देवता एव ऋषि रूप का परित्याग करके एक साधारण व्यक्ति की भाँति जीवन की कटुता से क्षुब्ध एव वासना से अभिभूत दिखाई देते हैं ।

जीवन-सगिनी के इच्छुक किन्तु काम से भयभीत मनु—वासना के उदय होते ही मनु के हृदय में अत्यन्त सघर्ष चलता है । सहसा उनका साक्षात्कार दिव्य सौंदर्य-मयी श्रद्धा से होता है, जिसे देखते ही उनके हृदय में एक 'फिटका सा' लगता है और वे उसके अद्भुत रूप को लुटे हुए से देखने लगते हैं । परन्तु जब वह मनु से परिचय पूछती है, तब वे अत्यन्त निराशापूर्ण शब्दों में अपनी दयनीय स्थिति, असहायवस्था, कातरता, जीवन की विषमता, ससार से विरक्ति आदि को प्रकट करते हैं । उनकी बातें सुनकर श्रद्धा मनु को सासारिक जीवन व्यतीत करने की प्रेरणा देती है तथा आत्म-समर्पण करती हुई मनु को भावी मानव-सृष्टि के प्रवर्तक होने का प्रलोभन देती है । परन्तु श्रद्धा की प्रेरणामयी वाणी भी मनु पर कुछ प्रभाव नहीं डालती और वे प्रथम तो यही निश्चय करते हैं कि इस गृहस्थी के भार को उठाना ठीक नहीं । ऐसा सोचते-सोचते उन्हें नीद आ जाती है, परन्तु स्वप्न में उन्हें काम का सदेश सुनाई पड़ता है । उसमें काम अपने उद्भव और विकास का रूप समझाते हुए श्रद्धा की विशेषताएँ एव सृष्टि के विकसित होने की बात कहता है । साथ ही वह मनु को वासनात्मक काम की अपेक्षा सृजनात्मक काम की प्रेरणा देता है, जिससे मनु पुनः श्रद्धा को अपनी जीवन-सगिनी बनाने को तत्पर दिखाई देते हैं ।

मनु का गृहस्थ जीवन—श्रद्धा को पत्नी रूप में स्वीकार करने से पूर्व ही वह दिव्य वाला अन्न, पशु आदि का सग्रह करके मनु की गृहस्थी का निर्माण करने लगती है । उसकी डम कर्म-कुशलता एव सलग्नता के कारण मनु का उसके प्रति अधिकाधिक आकर्षण होता है और वे दोनों प्रणय-सूत्र में बँध जाते हैं । यहाँ से मन के जीवन का वास्तविक स्वरूप आरम्भ होता है । अब वे एक गृहस्थ बनकर यज्ञादि में लीन रहते हैं । परन्तु अमुर पुरोहितों के मिल जाने पर उन्हें पशु-व्रत एव पशु-यज्ञ की प्रेरणा मिलती है, जिनमें वे मांस, सुग, सोम आदि में लीन होकर अपने पुराने गस्त्रांगों के जाग्रत हो जाने पर फिर कर्मकांड में लग जाते हैं । श्रद्धा को हिंसा मन्वन्वी बातें उचिन नहीं जान पड़ती । वह डमका विरोध करती है ; परन्तु मनु

को नित्य मृगया, पशु-वध, सुरापान आदि मे ही अधिक आनन्द आता है और श्रद्धा के बार-बार समझाने पर भी वे इन हिंसा के कार्यों से पराङ्मुख नहीं होते । इतना ही नहीं वे काम के वासनात्मक रूप मे रँग कर एक साधारण व्यक्ति की भाँति तृप्णा, इन्द्रियसुख, लालसा, अहंकार, ईर्ष्या, आदि से भरे हुए जीवन को सुखकर मान बैठते हैं । जिसका परिणाम यह होता है कि सुन्दर गृहस्थी को लात मार कर अपनी अतृप्त विलास-भावना की पूर्ति के लिए उन्हें आसन्न-गर्भा श्रद्धा को छोड़कर भाग जाना पड़ता है ।

प्रजापति मनु—श्रद्धा से विमुख होकर मनु मारस्वत नगर मे आते हैं । यहाँ प्रथम तो उन्हें काम की शाप-ध्वनि मुनाई पडती है, जिसमें वह श्रद्धा-विहीन मनु को उनकी भूलो से अवगत कराता है तथा नाना सफटो से भरे हुए उनके अधिकारपूर्ण भविष्य की ओर सकेत करता है । इसके अनन्तर उनकी भेंट 'नयन महोत्सव की प्रतीक' सुन्दरी इडा से होती है, जो अपने तर्क-पूर्ण विचारो से मनु को आकृष्ट कर अपने उजड़े हुए सारस्वत नगर की व्यवस्था का भार मनु को मौप देती है । मनु भी उसके आग्रह एव उसकी प्रेरणा से नगर की सुन्दर व्यवस्था करते हैं, वैज्ञानिक आधारो पर सभी क्षेत्रो में आशातीत सफलता प्राप्त करते हैं और नगर सुख-समृद्धि से पूर्ण हो जाता है, जिसमें यात्रिक सभ्यता अपनी चरम सीमा पर पहुँच जाती है । इतना होने पर भी मनु की अतृप्त आकाक्षा अथवा विलास-भावना पूर्ण नहीं होती और वे उस नगर की रानी अथवा राष्ट्र-स्वामिनी इडा पर भी अपना अधिकार करके वासना की पूर्ति करना चाहते हैं । यहाँ मनु की भौतिक लालसा, इन्द्रिय-लिप्सा तथा कामुकता अपनी चरम सीमा पर पहुँच जाती है, जिसका दुष्परिणाम यह होता है कि जन-समूह और दैवी शक्तियो के द्वारा प्रजापति अथवा शासक मनु के विरुद्ध हलचल मच जाती है, भयकर क्रांति होती है और मनु अपनी वासना के फलस्वरूप घायल होकर मुसुपु अवस्था को प्राप्त होते हैं । यहाँ पर मनु एक ओर तो प्रजापति, शासक एव पृथ्वीपति के रूप में चित्रित किए गये हैं और दूसरी ओर वे नियम-प्रणेत स्मृतिकार के रूप मे भी दिखाई देते हैं । यहाँ मनु मे कितने ही विरोधाभासो के दर्शन होते हैं, क्योंकि वे एक सफल नियामक हैं, परन्तु अपना निर्वाधित एवं निरंकुश अधिकार भी चाहते हैं । वे एक विवेकशील स्मृतिकार हैं, परन्तु कामुकता एव अविवेक की पराकाष्ठा भी उनमें दिखाई देती है । वे एक वीर एव पराक्रमी योद्धा हैं, आकुलि-किलात आदि जनता के नेताओ को अपने धनुष-बाण से मार गिराते हैं और जनता का अकेले ही सामना करते हैं, परन्तु अन्त में वे पराजित भी दिखाये गये हैं । वे एक विज्ञान-वेत्ता एवं सफल शासक हैं, परन्तु अन्त में उनकी व्यवस्था एवं उनके अनुसंधान उनकी ही असफलता के द्योतक बन जाते हैं ।

आनन्द के अधिकारी मनु—यहाँ तक मनु के जीवन का विकास एक साधारण मानव की भाँति दिखलाया गया है, किन्तु मूर्च्छित होने के उपरान्त उनके जीवन में अमाधारण तत्त्वों का भी समावेश किया गया है। अब श्रद्धा आकर उन्हें सचेत करती है और स्वार्थी, लोभी, विलासी, इन्द्रिय-लिप्सु एव भौतिकता-प्रेमी मनु में एक साथ परिवर्तन प्रस्तुत हो जाता है। वे श्रद्धा का पुनः सम्पर्क पाते ही ससार से पराङ्मुख होकर निवृत्ति-मार्ग के अनुगामी हो जाते हैं और भौतिकता का आवरण दूर फेंककर शाब्दिक मार्ग को अपना लेते हैं। वे श्रद्धा के साथ जीवन की ऊँचाई पर चढ़ने लगते हैं और उन्हें इच्छा, ज्ञान तथा क्रिया के रहस्य का ज्ञान होता है। इतना ही नहीं वे इनके पृथक् रहने पर जीवन की विडम्बना और समन्वय होने पर जीवन की सफलता का रहस्य भी जान जाते हैं। अन्त में श्रद्धा इच्छा, ज्ञान और क्रिया का समन्वय करके मनु के जीवन में समरसता का संचार करती है और मनु अपने-पराये की भेद-बुद्धि से ऊपर उठकर जीवन-वसुधा की समतल आनन्द-भूमि में पहुँच जाते हैं। यहाँ उनके 'अहम्' का 'इदम्' में पूर्ण समावेश हो जाता है, चराचर जगत उनका अंग हो जाता है, जड़-चेतन में एक ही चेतनता विलास करती हुई प्रतीत होने लगती है और पूर्ण अद्वैत भाव को प्राप्त होकर इस ससार को ही विश्वात्मा का विराट् शरीर एव 'सत्य, सतत चिर सुन्दर' मानते हुए समस्त विश्व को अपना 'नीड' ममभने लगते हैं। यही आकर मनु को अखण्ड आनन्द का अनुभव होता है और उनका मार्ग परिवार भी उनके साथ आनन्द को प्राप्त होकर अपना जीवन सफल वसूला है।

मनु की ऐसी कल्पना में प्रसादजी का उद्देश्य—उपर्युक्त विवेचन के आधार पर प्रसादजी की मनु सम्बन्धी कल्पना का उद्देश्य अर्च्छी प्रकार समझा जा सकता है। इस पात्र के यथार्थवादी चित्रण द्वारा प्रसादजी ने साधारण मानव को अपने जीवन-यापन का ढग बतलाने का प्रयत्न किया है। वासना-पूर्ण जीवन व्यतीत करने वाला मनुष्य भले ही हृदय की विश्वासमयी उदारवृत्ति-सम्पन्न नारी (श्रद्धा) के समीप रहे, परन्तु उसकी इन्द्रिय-लिप्सा उसे कभी सुखी नहीं रहने देगी। यदि वह ऐसी उदारवृत्ति-पूर्ण पतिव्रता नारी का परित्याग करके किसी तर्क-शीला, आडम्बर-प्रिय एव बौद्धिक विद्वानमयी नारी (इडा) के सम्पर्क में सुख की लालसा में जायेगा और उसके साथ रहकर मुग्ध बनने का म्यन्त देखेगा तो वहाँ भी उसे निराशा ही हाथ लगेगी। अच्छा मुत्र तो हृदय की विश्वासमयी उदारवृत्तिपूर्ण पतिपरायणा नारी के साथ ही प्राप्त हो सकता है, परन्तु इन्द्रिय-लिप्सा, स्वार्थ एवम् ईर्ष्या आदि दुष्प्रवृत्तियों को दूर रखने ही उनके साथ मुग्ध मिलेगा। इसी नैतिक एवम् मनोवैज्ञानिक तथ्य को दिखलाने के लिए प्रसादजी ने मनु में मानव-दुर्जनताओं का समावेश किया है। मनु का यह चित्रण पुरातन ऐतिहासिक विषय की अपेक्षा बहुत कुछ बदला हुआ है। जैसे इतिहास

मे मनु के उदात्त रूप के ही दर्शन होते हैं, जबकि यहाँ मनु में मानवगत सभी दुर्बलताएँ दिखाई गई हैं। दूनरे, इतिहास में किनी एक स्थान पर ही मनु के जीवन सम्बन्धी ऐसे उत्थान-पतन का चित्रण नहीं मिलता, जबकि कामायनी में जीवन के विविध रूपों को एक ही स्थान पर लाकर चित्रित कर दिया गया है। यहाँ मनु एक सच्चे मानव की भाँति गिरे भी हैं और उठे भी हैं। मनु का यह पतन एवम् उत्थान विश्व-मानव के लिए एक आशाप्रद मदेश देता है तथा प्रवृत्ति-निवृत्ति का समन्वय करके एक संतुलित जीवन व्यतीत करने की शिक्षा देता है।

श्रद्धा—कामगोत्रजा कामायनी या श्रद्धा इम काव्य की नायिका है। वैदिक साहित्य में उसके वैयक्तिक स्वरूप की अधिक चर्चा नहीं मिलती। सर्वत्र उसकी भावमूलक व्याख्या ही अधिक मिलती है। ऋग्वेद में श्रद्धा को देवता तथा ऋषिका दोनों रूपों में स्वीकार किया गया है। सायणाचार्य ने श्रद्धा शब्द की व्युत्पत्ति करते हुए उसे श्रु शब्द के साथ 'घा' धातु के योः से अद् प्रत्यय लगाकर सिद्ध किया है और इसका अर्थ आस्तित्व बुद्धि या विश्वास बतलाया है।^१ निरुक्तकार ने श्रद्धा शब्द की व्याख्या करते हुए उसे ऐसी सत्यबुद्धि बतलाया है, जो धर्म, अर्थ, काम और मोक्ष प्रदान करने वाली तथा सत्य को धारण करने वाली होती है।^२ ऋग्वेद में श्रद्धा की बड़ी प्रशंसा की गई है और उसे अग्नि प्रज्वलित करने वाली, हवि प्रदान करने वाली, सौभाग्य देने वाली और यजमान को धन, प्रियप्रदार्थ, अभीष्ट वस्तु, प्रिय भोजन आदि देने वाली कहा है।^३ यजुर्वेद में सत्य के अन्तर्गत श्रद्धा का निवास और अमृत्य के अन्तर्गत अश्रद्धा का निवास बतलाया है।^४ अथर्ववेद में श्रद्धावात् लोगो

१—ऋग्वेद १०।१५१ सायणकृत टीका।

२—श्रद्धा श्रद्धानात्। श्रद्धा—इत्येतत् पदम्। अत्र 'श्रु' इति सत्यनाम पूर्व-पदम्, तत् सत्यमस्या धीयत इति श्रद्धा, धर्मार्थकाममोक्षेषु अविपर्ययेणांनमेतदिति या बुद्धिरुत्पद्यते, तदधिदेवताभावात्वा श्रद्धेत्युच्यते। —निरुक्त, दैवत फांड ६।३०।२

३—श्रद्धयाग्निः समिद्ध्यते श्रद्धया हूयते हविः।

श्रद्धा भगस्य सूर्धन्ति वचसा वेदयामसि ॥

प्रियं श्रद्धे ददतः प्रियं श्रद्धे दिवासत।

प्रिय भोगेषु यज्वत्स्विदं म उदित कृषि ॥

श्रद्धा देव यजमाना वायुनोपा उपासते।

श्रद्धा हृदय्याऽऽकृत्या श्रद्धया विन्दते वसु।

—ऋग्वेद १०।१५१।१-४

४—शुक्लयजुर्वेद १६।७७

को अच्छे लोको एवम् श्रेष्ठ पदो को प्राप्त करते हुए बतलाया है तथा श्रद्धा-विहीन लोगो को पराधीन एव निकृष्ट कहा है ।^१ इतना ही नहीं वहाँ पर तप, पराक्रम, व्रत, ऋत् और ब्रह्म के साथ श्रद्धा की गणना करते हुए श्रद्धा का सम्बन्ध उक्त सभी बातो से जोड़ा गया है ।^२ बृहद्देवता में श्रद्धा की गणना उपा आदि देवियों के साथ की गई है और उसे श्री, मेघा, वाक्, सूर्या, सावित्री आदि के साथ ऋषिका भी बतलाया है ।^३ ऐतरेयब्राह्मण में श्रद्धा तथा सत्य के द्वारा यजमान को स्वर्गलोक को विजय करते हुए बतलाया है ।^४ तैत्तिरीय ब्राह्मण में श्रद्धा की बड़ी विस्तृत प्रशंसा मिलती है । वहाँ पर श्रद्धा को देवत्व प्रदान करने वाली, सम्पूर्ण मनोकामनाओं को पूर्ण करने वाली, समस्त जगत की प्रतिष्ठा, ससार का भरण-पोषण करने वाली, अमृत लोक दायिनी, समस्त ससार का शासन करने वाली, सम्पूर्ण भुवनो की अधिपती आदि कहा है ।^५

मुडकोपनिषद् में श्रद्धा की गणना तप, सत्य तथा ब्रह्मचर्य के साथ की गई है,^६ जिससे तप आदि से श्रद्धा का सम्बन्ध दिखाई देता है । बृहदारण्यक उपनिषद् में मन के अतर्गत श्रद्धा, अश्रद्धा, बुद्धि आदि का रहना बतलाया है,^७ जिससे मन या मनु तथा बुद्धि या इडा से भी श्रद्धा का सम्बन्ध दिखाई देता है । छादोग्य उपनिषद् में श्रद्धा को मनन कराने वाली तथा हृदय में निष्ठा उत्पन्न करने वाली सिद्ध किया है ।^८ सौभाग्यलक्ष्मी उपनिषद् में शक्ति के अनेक नामो मे श्रद्धा का नाम भी मिलता है ।^९ अत श्रद्धा शक्ति रूपा भी मानी गई है । तथा उसी शक्ति या देवी के बृहदचोपनिषद् मे महात्रिपुरसुन्दरी, सरस्वती, सावित्री, कामकला आदि नाम भी दिये गये हैं,^{१०} जिममे श्रद्धा महात्रिपुरसुन्दरी तथा कामकला भी प्रतीत होती है । मार्कंडेयपुराण मे देवी को समस्त प्राणियो मे श्रद्धा रूप से स्थित बतलाया है ।^{११}

१—अथर्ववेद १२।३।७, १२।२।५१ २—वही, १०।७।१—११

३—बृहद्देवता २।७४, २।८४

४—श्रद्धया सत्येन मियुनेन स्वर्गां लोका जयतीति—ऐ० आ० ७।२।१०

५—श्रद्धया देवो देवत्वमश्नुते । श्रद्धा प्रतिष्ठा लोकस्य देवी । . . . ईशाना देवी भुवनस्य अधिपती” —तै० आ० ३।१२।१-२

६—मुंडक २।१।७

७—बृहदारण्यक १।५।३

८—छादोग्य ७।१६-२०

९—कत्याण, उपनिषद् शंकर, पृ० ६५२ ।

१०—वही, पृ० ६४६ ।

११—मार्कंडेयपुराण ५।५०

इससे भी श्रद्धा अनन्त शक्तिशालिनी देवी सिद्ध होती है। त्रिपुरा-रहस्य में श्रद्धा को ऐसी माता कहा है जो सदैव पुत्रों पर वात्सल्य भाव रखती है, भयभीत प्राणियों की रक्षा करती है, सारे संसार की धात्री है, सबका जीवन है और समस्त प्राणियों को श्री, मुख तथा यश प्रदान करने वाली है। इसके साथ ही जो मनुष्य श्रद्धारहित होता है उस मूर्ख के श्री, मुख आदि नष्ट हो जाते हैं और वह सर्वतः हीन हो जाता है। इस श्रद्धा को वहाँ सग्रह, त्याग एव लोकप्रवृत्ति की प्रेरणा देने वाली बतलाया है तथा इसके अभाव में समार की स्थिति के नष्ट हो जाने की बात कही है।^१ इसके अतिरिक्त त्रिपुरा-रहस्य में आगे चलकर सत्कर्तृजन्य श्रद्धा से ही सफलता का प्राप्त होना बतलाया है, अन्धश्रद्धा द्वारा नहीं।^२ इसके साथ ही श्रीमद्भगवद्गीता में श्रद्धा के तीन रूप स्वीकार किये हैं—सात्त्विक, राजस तथा तामस।^३ इनमें से सात्त्विक श्रद्धा द्वारा ही ज्ञान एव परम शान्ति का प्राप्त होना सिद्ध किया है।^४ साथ ही वहाँ श्रद्धा के द्वारा समस्त इच्छित पदार्थों का प्राप्त होना भी बतलाया है।^५

१—श्रद्धा माता प्रपन्नं स वत्स्लेव सुते सदा ।
 रक्षति प्रौढभीतिभ्यः सर्वथा न हि संशयः ॥
 आप्तेष्वश्रद्धितं मूढं जहाति श्री. सुखं यश ।
 स भवेत् सर्वतो हीनो यः श्रद्धारहितो नरः ॥
 श्रद्धा हि जगता धात्री श्रद्धा सर्वस्य जीवनम् ।
 अश्रद्धो मातृ विषये वालो जीवेत् कथं वद् ॥
 स भवेत् सर्वतो हीनो यः श्रद्धारहितो नरः ।
 श्रद्धा वैष्वर्गयोगेन विनश्येज्जगतान् स्थितिः ॥

—त्रिपुरा-रहस्य, ज्ञान खंड, ६।२३-२८

२—सत्कर्तृश्रयेणाशु साधनैकपरो भवेत् ।
 सत्कर्तृवनिता श्रद्धा प्राप्येह फलभाङ् नरः ॥

—त्रिपुरा-रहस्य, ज्ञान खंड, ७।७

३—त्रिविधा भवति श्रद्धा देहिनां ता स्वभावजा ।

सात्त्विकी राजनी चैव तामनी चेति तां शृणु ॥ गीता १७।२

४—श्रद्धावाँल्लभते ज्ञानं तत्परः संयतेन्द्रियः ।

ज्ञानं लब्ध्वा परां शान्तिमचिरेणाधिगच्छति ॥ गीता ४।३६

५—स तथा श्रद्धया युक्तस्तत्पाराधनमीहते ।

सन्ते च ततः कामान्मयैव विहितान्हि तान् ॥ गीता ७।२२

सुख नहीं मिल सकता । सुख तो इसमें है कि 'औरो को हँसते देखो मनु, हँसो और सुख पाओ ।' इससे सभी सुखी होंगे और तुम्हारे भी सुख का विस्तार होगा । इस तरह वह मनु को सुखी जीवन व्यतीत करने के लिए उचित सलाह देती है तथा उनके हिंसक एवं पशुवत् जीवन को समुन्नत बनाने की भङ्गपूर चेष्टा करती है ।

आदर्श गृहिणी—श्रद्धा एक आदर्श गृहिणी है । वह मनु के समीप आते ही सर्वप्रथम नाना प्रकार के बीजों का संग्रह करके कृषि-कर्म में लीन दिखाई देती है । पशुपालन भी उसने प्रारम्भ कर दिया है । इसी बीच में वह गर्भवती हो जाती है । अब वह पशुओं की उन से वस्त्र बनाने के लिए तकली पर उन कातती रहती है । उसकी इच्छा है कि जो सन्तान अब उत्पन्न होगी, उसे कदापि पशु जैसा न रहने दिया जावेगा । अतः वह उसके लिए ऊनी वस्त्र बनाना प्रारम्भ कर देती है । वह गृहस्थ कार्य में बड़ी ही निपुण है । भावी शिशु के लिए उसने सुन्दर कुटीर का निर्माण किया है, जिसमें पुआलो का छोटा सा छाजन और वेतसी लता का भूला डाला है तथा हवा एवं प्रकाश का समुचित प्रबन्ध किया है । इतना ही नहीं वह भावी शिशु की क्रीडाओं का वर्णन करती हुई आनन्द विभोर हो जाती है और मनु के हृदय में भी सन्तान-प्रेम जाग्रत करती है ।^२

विरहिणी एवं मातृत्व की विमल विभूति—मनु जब श्रद्धा को छोड़कर चले जाते हैं, तब श्रद्धा पहले एक विरहिणी के रूप में दिखाई देती है । वह विरह-व्यथा से व्यथित होकर एक मुरझाये हुए शनदल की भाँति पृथ्वी पर पड़ी रहती है । उसे चारों ओर सूना ही सूना दिखाई देता है । सध्या से अरुण का वियोग तथा 'क्षितिज-भाल से कुकुम का मिटना' देखकर उसकी वेचनी और भी तीव्र हो जाती है । उस क्षण वह प्रभातकालीन वाशि-कला के तुल्य दिखाई देती है, क्योंकि उसमें भी न सौंदर्य की किरणें रही हैं और न वह जीवन की ज्योत्स्ना । वेदना मौनरूप में बसी हुई है तथा स्मृतिर्वा विजली की भाँति चमक-चमक कर उसे हर घड़ी व्यथित बनाती रहती है । वह व्यग्र होकर कभी-कभी मन्दाकिनी से पूछ उठती है कि 'जीवन में सुख अधिक या कि दुःख, मन्दाकिनि कुछ बोलोगी ।'^३ परन्तु वहाँ कौन उत्तर देता है ? उसे तो चारों ओर अंधकार, पतझड़ और शून्य दिखाई देता है । यही स्थिति 'यशोधरा' काव्य में यजोधरा की भी जान पड़ती है । परन्तु वहाँ यजोधरा को तो यह सन्तोष है कि उनके पति एक निश्चित उद्देश्य लेकर गये हैं, परन्तु मनु का कोई निश्चित उद्देश्य नहीं । अतः यहाँ श्रद्धा में अधिक व्यग्रता दिखाई देती है ।

१—कामायनी, पृ० १२६-१३२ ।

२—वही पृ० १४६-१५० ।

३—वही पृ० १७५-१७६ ।

परन्तु इस बेचैनी में भी जब उसका पुत्र 'मां' कहकर पुकारता हुआ, उसके समीप आ जाता है, तो उसकी सूनी कुटिया झूँज उठती है। वह अपने नटखट बालक को खेलने से नहीं रोकती। उसे भय है कि कहीं पिता की भाँति यह भी न घर से निकल जाये।^१ अतः उसे पिता का प्रतिनिधि मानकर बड़े लाड-चाव के साथ दुलार करती है और यही उस विरहिणी की व्यथा-भार को हलका बनाने के लिए एकमात्र सम्बल है। अतः अपने मातृ-पद का उचित निर्वाह करती हुई विरह के भयानक कष्टों में भी उस बालक का लालन-पालन दत्तचित्त होकर करती रहती है।

मनु की 'विपत्ति-सहचरी'—इसके अनन्तर श्रद्धा स्वप्न में अचानक मनु पर सकट आया हुआ देखती है। वह स्वप्न से क्षुभित होकर तुरन्त मनु की खोज में निकल पड़ती है। उसका पुत्र भी उसके साथ है और वह पति-परायणा सात्विकी नारी खोजते-खोजते सारस्वत नगर में मूर्च्छित एव घायल मनु को प्राप्त करके उनका उचित उपचार करती है। यहाँ सचमुच श्रद्धा गोस्वामी तुलसीदासजी की कही हुई 'धीरज धर्म मित्र अरु नारी, आपद काल परिखिअहिं चारी'^२ वाली उक्ति को चरितार्थ करती हुई दिखाई देती है। उसमें अपने परस्त्रीगामी एव आसन्न गर्भावस्था में छोड़कर भाग आने वाले पति के प्रति क्रोध एवं घृणा के भाव उद्भूत नहीं होते, वरन् वह इतनी सहिष्णु है कि सब कुछ सुन और देखकर भी मनु को सात्वना प्रदान करती है तथा मनु जब कुछ स्वस्थ होकर वहाँ से भी दूर चलने का आग्रह करते हैं, तब श्रद्धा बड़ी नम्रता के साथ 'ठहरो कुछ तो चल आने दो लिवा चलोगी तुरत तुम्हें'^३ कहकर उन्हें उचित मलाह देती है। श्रद्धा के इस विपत्ति-सहचरी रूप के सम्मुख मनु और डडा दोनों ननमस्तक हों जाते हैं और मनु उसे 'अजस्र वर्षा सुहाग की और स्नेह की मधु रजनी'^४ कहकर अपनी कृतज्ञता प्रकट करते हैं, तो डडा 'दो क्षमा, न दो अपना विराम'^५ कहकर क्षमा-याचना करती है।

'वसुधैव कुटुम्बकम्' एवं लोक-कल्याण की प्रचारिका—श्रद्धा का अब अत्यन्त भव्य चरित्र हमारे नन्मुख आता है। मनु जब दूसरी बार पुनः सारस्वत नगर से भी एक रात को छुआचप कहीं चले जाते हैं, तब उस समय प्रभातकाल में कुमार अपनी माता श्रद्धा को गिन्न देवकर उनकी उदासी का कारण पूँछता है। इतना ही नहीं, कुमार यहाँ तक भी कह डालता है कि इस निर्जन प्रदेश में अब क्या रखा है, चलो अपने पुराने घर को ही नाँट चले,^६ तब श्रद्धा कुमार को यही समझाती है कि "यह

१—कामायनी, पृ० १७९।

२—कामायनी, पृ० २२०।

३—वही, पृ० २४०।

४—रामचरितमानस, अरण्यकाण्ड ४।७

५—कामायनी, पृ० २२६।

६—वही, पृ० २३३। 102

सारा विश्व ही मेरा घर है, इस घर में उन्मुक्त अपार नीला आकाश द्यत के रूप में छाया हुआ है। यहाँ बादल जल से भरे धिरे रहते हैं। सुख-दुख प्रत्येक पल पर यहाँ आते-जाते रहते हैं। वायु भी बच्चे के समान खेलती हुई यहाँ बहती रहती है। अग्रणीत नक्षत्र झिलमिल-झिलमिल करते हुए जुगनू की भाँति चमकते रहते हैं। यह विश्व कितना व्यापक और कितना उदार है। इसका द्वार सभी के लिए खुला हुआ है। अतः यही मेरा घर है।”^१ इसके साथ ही जब इडा क्षमा-याचना करती हुई श्रद्धा के सम्मुख अपनी सारी दुर्बलता का प्रकाशन कर देती है, तब श्रद्धा उसे पहले सरल शब्दों में समझाती है और उसकी त्रुटियों का संकेत करके ‘सिर चढ़ी रही पाया न हृदय’^२ कहकर उसको आगे के लिए सावधान भी कर देती है। साथ ही जब इडा को अत्यन्त अधीर और बेचैन देखती है, तब अपने प्रिय पुत्र कुमार को इडा के समीप छोड़कर उन दोनों को शासन-कार्य चलाने का आदेश देती है। यहाँ श्रद्धा ने हमें लोक-कल्याण के लिए अपने पुत्र को भी उत्सर्ग करने की उत्कट अभिलाषा दिखाई देती है और दोनों को समरसता का प्रचार करने के लिए दिया जाने वाला श्रद्धा का उपदेश उसकी लोक-कल्याण-भावना का उत्कृष्ट उदाहरण है। क्योंकि “सबकी समरसता कर प्रचार, मेरे सुत ! सुन माँ की पुकार”^३ में न केवल कुमार के लिए ही उपदेश है, अपितु आधुनिक शासकों के लिए भी जन-कल्याणकारी सदेश भरा हुआ है।

आनन्द की पथ-प्रदर्शिका—अतः मे हमें श्रद्धा मनु के आनन्द-पथ की प्रदर्शिका के रूप में दिखाई देती है। श्रद्धा का यह रूप उपनिषद् एवं गीता आदि के आधार पर चित्रित किया गया है। श्रद्धा को हम अब विश्व-मित्र, सर्वमंगलकारिणी, क्षमानिलय, उदार, निर्विकार आदि गुणों से विभूषित पाते हैं।^४ अपने इन्ही गुणों के कारण वह मनु को भगवान् शिव के दर्शन कराती है और इच्छा, ज्ञान तथा क्रिया का समन्वय करती हुई उन्हें पूर्णतः आनन्द का अधिकारी बना देती है। इस समन्वय के कारण मनु के हृदय में भी समरसता का संचार होता है, उनके राग-द्वेष नष्ट हो जाते हैं और वे एक बच्चे योगी की भाँति एकाग्र चित्र होकर शृंग और उमर के निनाद के माथ ही अनाहन नाद को भी सुनने लगते हैं। उनके स्वप्न, स्वाप, जागरण आदि भ्रम हो जाते हैं और श्रद्धा के सात्विक भाव की प्रेरणा से मनु अपर-आनन्द को प्राप्त करते हैं। इनना ही नहीं अन्तिम ‘आनन्द’ सर्ग में इडा तथा उनकी नमस्त्र प्रजा और मानव भी इस मंगल एवं आनन्द-प्रदायिनी कल्याण-

मूर्ति के दर्शन करने कैलाश पर्वत पर आते हैं और श्रद्धा के प्रबल प्रभाव से चतुर्दिक् फेले हुए आनन्द का अनुभव करते हैं। यह श्रद्धा के उदार चरित्र एव विश्व-प्रेम का ही प्रभाव है कि सारा विशृंखलित कुटुम्ब हिमगिरि की उच्च शिखर पर पुनः एकत्रित हो जाता है। अब उनमें से कोई भी पृथक् नहीं रहता। सभी उस 'प्रेम ज्योति विमला' से दिव्य ज्ञान-ज्योति प्राप्त करते हैं और सर्वत्र घना अखण्ड आनन्द व्याप्त हो जाता है।

श्रद्धा की कल्पना में प्रसादजी का उद्देश्य—प्रसादजी ने श्रद्धा को हृदय का प्रतीक माना है और वह यथार्थ में हृदय के समस्त उच्च कोटि के गुणों से सम्पन्न है। उसके निःशुद्ध प्रेम, निस्वार्थ त्याग, ध्रुव विश्वास, सहज कारुण्यभाव, सहिष्णुता, अपरिमित तितिक्षा, अतुल अनुराग आदि गुण उसे विशाल अतःकरण सम्पन्न नारी के रूप में प्रतिष्ठित करते हैं। ऐसी 'हृदय-सत्ता के सुन्दर सत्य' को खोजने वाली आदर्श नारी से दूर रहकर कभी आनन्द की प्राप्ति सम्भव नहीं। वैसे श्रद्धा एक ऐसी भावना भी बतलाई गई है, जिसके बिना मनुष्य-जीवन निरर्थक है, क्योंकि वही ज्ञान प्रदान करती है, वही विश्वास को उत्पन्न करती है, वही आस्तिक्य बुद्धि-स्वरूपा है और वही आनन्द की प्राप्ति कराती है। आगम तथा निगम सभी ग्रन्थों में इस श्रद्धा नामक भाव की भूरि-भूरि प्रशंसा मिलती है। इन ग्रन्थों से ही प्रेरणा लेकर प्रसादजी ने मानव-जीवन में इसका संचार करने के लिए श्रद्धा की काव्यात्मक व्याख्या की है। इसके अतिरिक्त भारतेन्दु-युग से आरम्भ होने वाले नारी-जागरण सम्बन्धी आन्दोलन का चरम विकास दिखाने के लिए भी प्रसादजी ने श्रद्धा के रूप में नारी के लिए उचित गुणों की अवतारणा की है। श्रद्धा पात्र में निस्सन्देह हम प्रसादजी की नारी-सौन्दर्य सम्बन्धी भावना, आदर्श नारी सम्बन्धी विचार-धारा एव नारी सौन्दर्य के चित्रण की कला का स्वरूप देख सकते हैं।

इडा—कामायनी के प्रमुख पात्रों में इडा का भी महत्वपूर्ण स्थान है। इसका वर्णन ऋग्वेद में स्थान-स्थान पर मिलता है। वहाँ इसे देवी,^१ मानवों पर शासन करने वाली,^२ यूथमाता या राष्ट्र स्वामिनी,^३ मानवों को बुद्धि या चेतना प्रदान करने वाली,^४ घृतहस्ता,^५ प्रकृत हिंसाकारिणी, शोभनशील योद्धाओं वाली^६ आदि कहा

१—इडा .. देवीर्मयोभुव ॥ ऋग्वेद १।१३।६, ५।५।८

२—इडामकृण्वन् मनुष्यस्य शासनीम् । ऋग्वेद १।३।११

३—अभि न इडा यूयस्य माता । ऋग्वेद ५।४।१।६

४—इडा मनुष्वदिह चेतयन्ती । ऋग्वेद १०।११।०।८

५—इडा घृतहस्तादुरोरा । ऋग्वेद ७।१।६।८

६—तस्मा इडा सुवीरामा यजामहे सुप्रतृतिमनेहसम् । ऋग्वेद १।४।०।४

है। यजुर्वेद में इडा को हविष्मतीदेवी,^१ वसुमती, गृहपालिनी,^२ सुवर्णमयी, अपार प्रभावशालिनी, अनुपम तेजमयी,^३ समस्त सावनी से सम्पन्न, अभीष्ट फल देने वाली^४ आदि भी कहा है। अथर्ववेद में इडा को प्रजा के लिए सुख-द देने वाली तथा राष्ट्र की सरक्षिका भी बतलाया है।^५ ऐतरेय ब्राह्मण में इडा को अन्न-प्रदायिनी, पशु-वृद्धि करने वाली आदि कहा है।^६ तैत्तिरीय ब्राह्मण में उसे मानवी, यज्ञों का अनुशासन करने वाली,^७ विश्वरूपिणी, अग्निस्वरूपा, दीप्तिवती,^८ प्रीति उत्पन्न करने वाली,^९ मुरा की तीव्र गंध से युक्त मादक सोम का सम्पादन करने वाली^{१०} आदि भी बतलाया है। बृहत्पथब्राह्मण में इडा पूर्णयोपिता, सृष्टि की उत्पादिका,^{११} मनुजाया, मानवी आदि भी बतलायी गई है।^{१२} पुराणों में इसे दिव्याभूषणों से अलंकृत दिव्य रूप वाली बतलाया गया है।^{१३} प्रसादजी ने उक्त ग्रंथों के आधार पर ही इडा-पात्र की कल्पना की है, जिसका विकास कामायनी में इस प्रकार मिलता है —

प्रारम्भिक व्यक्तित्व—कामायनी में इडा सर्वप्रथम एक अत्यन्त आकर्षक एवम् प्रभावशाली व्यक्तित्व लेकर अवतीर्ण होती है जो 'नयन महोत्सव की प्रतीक', 'अम्लान नलिन की नवमाला', अनन्त सुपमापूर्ण, सुन्दर बाला जान पड़ती है, जिसकी अलकों तर्कजाल के समान बिखरी हुई है, जिसका अर्धचन्द्र के तुल्य उज्वल मस्तक ससार के

१—इडा... हविष्मतीर्ष्वन्तवाञ्ज्यस्य होतर्ष्यज । शुक्लयजुर्वेद २८।८

२—इडावसुमतीगृहान्वसुवनेध्वसुधेयस्य व्यन्तुयज । शुक्लयजुर्वेद २८।१८

३—होतायक्षन्पेशस्वती तिस्रोदेवीहिरण्यमयी । शुक्लयजुर्वेद २८।३१

४—अरुपस्तूपोरुशदस्यपाज ऽ इडायास्पुत्र । शुक्लयजुर्वेद ३४।१४

५—शर्म यच्छत प्रजायं (अथर्ववेद ५।३।७), राष्ट्रमेका रक्षति (अथर्ववेद ८।१।३३)

६—इडा' अन्नं यजमाने वधाति (ए० ब्रा० २।१।४), पशुन् यजमाने वधाति (ए० ब्रा० २।१।१०)

७—इडा वै मानवी यज्ञानुकाशिन्यासीत् । तै० ब्रा० १।१।४।४

८—इहो इडा तिष्ठतु विश्वरूपी । मध्ये वसोर्दीदिहि जातवेद ।

—तैत्तिरीय ब्राह्मण १।२।१।२१

९—तस्मा इडा विवते विश्वदानो । तै० ब्रा० २।४।६।४

१०—इडा तीव्र परिस्त्रुतासोमम् । तै० ब्रा० २।६।१३।४

११—तन सक्तमरे योपित्मस्त्रभूव ता ह्येव प्रजातिं प्रजायते या मनु-
प्राजायत .. मनुह्येतामग्रेऽजनयत तस्मादाह मानवीति । शं० ब्रा० १।८।१।६—२६

१२—अथपुराण अध्याय ७, विष्णुपुराण अध्याय ४, मत्स्यपुराण अध्याय ११।

मुकुट तुल्य प्रतीत होता है, जिसके दोनो नेत्र पद्म-पत्र के चपक तुल्य हैं, जिनसे अनुराग एवम् विराग दोनो ही छलक रहे हैं। एक खिली हुई ऐसी कलिका के समान उमका मुख है, जिस पर अमर गूँज रहे हो। साथ ही उमकी मुख-मुद्रा से ऐसा प्रतीत होता है मानो उसमे अपार ज्ञान भरा हुआ है। इतना ही नहीं उसका वक्षस्थल ससार के समस्त ज्ञान-विज्ञान का आश्रय प्रतीत होता है। वह एक हाथ मे कर्म-कलश लिए है, जिसमें पृथ्वी के जीवन-रस का सार भरा हुआ है और उसका दूसरा हाथ विचारो के आकाश को अपना मधुर निर्भय अवनम्र दे रहा है। उसकी नाभि के ऊपर तीन रेखायें त्रिगुणात्मक तरंगो के तुल्य शोभायमान हैं। उसके शरीर मे एक श्वेत वस्त्र कुछ अस्तव्यस्त सा लिपटा हुआ है तथा उसके चरणो में तालयुक्त गति भरी हुई है।^१ इडा का यह वर्णन स्पष्ट ही उसे एक ज्ञान-विज्ञान सम्पन्न, सुसभ्य आधुनिक युवती के रूप मे प्रस्तुत करता है। इडा को प्रसादजी ने इस प्रकार एक बौद्धिक घरातल पर उन्नति प्राप्त सभ्यता की प्रेरक शक्ति के रूप मे रखा है, क्योंकि यही इडा मनु मे अपने उजड़े हुए प्रदेश को पुनः बसाने का आग्रह करती है तथा स्वयं मार्ग-दर्शन करती हुई देश मे यात्रिक सभ्यता का विकास करती है।

बुद्धिवाद के अतिरेक की प्रतीक—इडा के रूप-चित्रण में ही उसे ज्ञान-विज्ञान सम्पन्न कहा गया है। परन्तु मनु से वात्तलाप करते हुए वह स्पष्ट कह देती है कि “मनुष्य को बुद्धि का कहना मानकर एकमात्र उसी के सहारे अपना विकास करना चाहिए। मनुष्य बुद्धि से जड़ता को भी चैतन्य बना सकता है। इसके लिए विज्ञान ही महज साधन है और इस विज्ञान के सहारे उन्नति करके ही मानव अपना यग सारे विश्व मे फैला सकता है।”^२ इस प्रकार बौद्धिक उत्कर्ष की प्रेरणा प्रदान करने वाली इडा अपने सारस्वत प्रदेश का शासन-भार मनु को सौंप देती है तथा विज्ञान एव बुद्धि के सहारे उन्नति करने की सलाह देती है। यहाँ श्रद्धा तथा इडा में स्पष्ट अन्तर दिखाई देता है। वैसे दोनो ने मनु को उन्नति की ओर अग्रसर होने के लिए प्रेरणायें दी हैं, परन्तु इडा जहाँ मनु को अकेले ही कर्म करने तथा केवल अपनी क्षमता बढ़ाने की प्रेरणा देती है, वहाँ श्रद्धा शक्ति के समस्त अवयवो का समन्वय करके ‘शक्ति शाली हो, विजयी बनो’^३ का आदेश देती है। इडा जहाँ ‘सर्वका नियमन शासन करते वम बडा चलो अपनी क्षमता’^४ कहकर मनु को एक निरकुश एवम् निर्मम शासक बनने की प्रेरणा देती है, साथ ही प्रजा को शक्तिशाली न होने देने एवम् उम पर कठोर शासन करने का उपदेश देती है, वहाँ पर श्रद्धा ने पहले ही

१—कामायनी, पृ० १६८ 171

३—वही, पृ० ५७।

२—कामायनी, पृ० १७१ 172

४—वही, पृ० १७१। 72

‘विश्व की दुर्बलता बल बने’^१ कहकर सभी प्राणियों को शक्तिशाली बनाने की प्रेरणा दी है। इडा जहाँ ‘विज्ञान सहज साधन उपाय’^२ कहकर विज्ञान के आधार पर उन्नति करने की सलाह देती है वहाँ श्रद्धा ने ‘समर्पण’, ‘सेवा’ और ‘समरसता’ द्वारा सफलता प्राप्त करने की सलाह दी है।^३ इडा जहाँ ‘तुम जड़ता को चैतन्य करो’^४ कहकर जड़ता को चेतनता में परिणत करने के लिए कहकर ससार में जड़त्व का प्राधान्य स्वीकार करती है, वहाँ श्रद्धा सृष्टि के मूल में चित्ति शक्ति को मानती है और इस ससार को उस चेतन शक्ति की व्यक्त लीला कहकर इसे पूर्ण चैतन्य से भरा हुआ बतलाती है।^५ इस प्रकार दोनो विपरीत भावों का निदर्शन करती हुई दिखाई गई हैं। इन बातों के आधार पर श्रद्धा जहाँ हृदय की उदार वृत्ति की प्रतीक सिद्ध होती है, वहाँ इडा केवल बुद्धिवाद के अतिरेक की प्रतीक ठहरती है।

विलासिता की प्रेरक-शक्ति—मनु जब शंसन-सूत्र अपने हाथ में संभाल लेते हैं और बड़ी कुशलता से वैज्ञानिक आधार पर नगर की उन्नति के लिए दत्तचित्त दिखाई देते हैं, तब इडा उस ‘क्रतुमय पुरुष’ को अपने जीवनाकाश में उषा के तुल्य जान पड़ती है और अपने रूप-सौन्दर्य की मोहक किरणों द्वारा मनु के कर्मशील मन को सहसा आकृष्ट कर लेती है। इडा ने मनु को केवल नगर की भौतिक उन्नति की ही प्रेरणा नहीं दी है, अपितु मनु को मदिग के चपक पर चपक पिलाकर विलासिता की ओर भी उन्मुख किया है।^६ उसका परिणाम यह निकलता है कि वह अतृप्त विलासी मनु अपनी तीव्र पिपासा शान्त करने के लिए इडा के साथ ही अनैतिक आचरण करने के लिए उद्यत हो जाता है और विलासिता का शिकार होकर देव सृष्टि के पूर्व-विनाश के तुल्य अपनी उन्नत वैज्ञानिक सभ्यता के विनाश की भी पृष्ठभूमि तैयार कर लेता है।

वैज्ञानिक युग की जनप्रिय रानी—श्रद्धा ने कृषि-प्रधान सभ्यता का विकास किया था, परन्तु मनु ने उसे महयोग न दिया, वे निष्क्रिय बने रहे। अतः उसका पूर्ण विकास नहीं हो सका। परन्तु इडा ने यहाँ विज्ञान के आवार पर यात्रिक सभ्यता की प्रेरणा दी है और मनु उसे सक्रिय सहयोग देते हैं, जिसमें दृढ़ प्राचीर, मन्दिर, विशाल भवन, धान् गोधन, आभूषण एवम् अस्त्र-शस्त्र का निर्माण आदि कार्य होते हैं और जनता का श्रम-विभाजन करके उसे सुख-मत्तोप दिलाने का प्रयत्न होता है। जनता भी इस उन्नति की बड़ी मराहना करती है। इसी कारण जब मनु इडा के

१—कामायनी, पृ० ५६।

२—कामायनी, पृ० १७१।

३—वही, पृ० ५७, २४४।

४—वही, पृ० १७१।

५—वही, पृ० ५३।

६—वही, पृ० १८३।

साथ अनैतिक आचरण करते हैं, तो सारी जनता मनु के विरुद्ध खड़ी हो जाती है^१ और अपनी भौतिक सौख्य प्रदायिनी रानी की रक्षा के लिए मनु के साथ युद्ध करके उसे बचा भी लेती है। जनता की इस क्रान्ति के द्वारा इडा का जनप्रिय होना सिद्ध होता है।

मन की निष्पक्ष सलाहकार—इडा को मनु का यह अनैतिक आचरण बुरा लगता है और वह मनु की निरकुशता एवं निर्वाध अधिकार की लालसा को दूर करने के लिए बड़े मुन्दर शब्दों में मनु को समझाती है कि “यदि नियामक ही अपने बनाये हुए नियमों का उल्लंघन करेगा, तो निस्मदेह सब कुछ नष्ट हो जायगा। मन्तर में ऐसा कभी नहीं होता और न कभी होगा कि कोई निर्वाधित अधिकार का उपभोग करे। नियामक को तो सदैव भेद-भाव मूलकर चलना चाहिए और कभी विवादी स्वर नहीं छेड़ना चाहिए।” वह आगे फिर कहती है, “तुम्हें मेरा सारा उपकार यो ही नहीं भुला देना चाहिए, क्योंकि मैंने ही तुम्हें प्रकृति के साथ सघर्ष करना सिखाया है, मैंने ही शासन का केन्द्र बनाकर तुम्हें इस विखरे हुए वैभव का स्वामी बनाया है। अतः तुम्हें मेरी बातें माननी चाहिए। यदि तुम मुझ पर विश्वास करके मेरा कहना मानोगे, तो सारी भ्रान्ति दूर हो जायगी और सबकुछ ठीक हो जायगा।”^२ यहाँ इडा स्पष्ट ही एक निष्पक्ष सलाहकार के रूप में दिखाई देती है।

कोमल एवं सहृदय नारी—सारस्वत नगर का विनाश एवं मनु की मूर्च्छित अवस्था को देखकर इम ज्ञान-विज्ञान सम्पन्न निर्मम नारी को भी हम कोमलता एवं सहृदयता से परिपूर्ण देखते हैं। वह मनु के विगत जीवन पर विचार करती हुई उनके अपराधों पर दृष्टि डालती है तथा मनु की निरीह एवं असहाय अवस्था पर आठ-आठ आँसू रोती है। इतना ही नहीं जब श्रद्धा बावली सी अपने कुमार को साथ लिए हुए वहाँ मनु को ढूँढती हुई दिखाई देती है, तब श्रद्धा की करुण-पुकार इडा के कठोर हृदय को द्रवित कर देती है। इडा उस योगिनी की मामिक व्यथा बड़ी महानुभूति के साथ सुनती है और उस समय उनके आश्चर्य का ठिकाना नहीं रहता, जब वह यह देखती है कि यह श्रद्धा तो मनु को ही खोज रही है। मनु को प्राप्त करके उसके उपचार में जुटी हुई श्रद्धा को देखकर तो इडा पानी-पानी हो जाती है।

१—किन्तु आज तुम बंदी हो मेरी बाहों में,
मेरी छाती में, फिर सब डूबा आहों में !
सिंह द्वार शरराया जनता भीतर आई,
“मेरी रानी” उसने जो चीत्कार मचाई ।
२—कामायनी, पृ० १६२-१६३ ।

कामायनी, पृ० १६५ ।

उस क्षण श्रद्धा के साथ इडा के भी आँसू टप-टप गिरने लगते हैं। यहाँ इडा की यह कोमलता इस बात की सूचक है कि नारी कितनी भी निर्मम एव अनुराग-शून्य क्यों न हो जाय और उसे ज्ञान-विज्ञान कितना ही कठोर बुद्धिवादी क्यों न बनादे, परन्तु उममें भी स्त्रियोचिन सहज गुण विद्यमान रहते हैं।

बुद्धिवाद के विपरीत हृदयवाद की अनुगामिनी—मनु के पुन चले जाने पर श्रद्धा तथा इडा का पारस्परिक वार्त्तालाप होता है। उसमें इडा अपनी हार्दिक दुर्बलताओं को निस्सकोच श्रद्धा के सामने रख देती है और बतला देती है कि "एक दिन मैं राष्ट्र-स्वामिनी के नाम से प्रसिद्ध थी और आज अवनति का कारण बनी हुई हूँ। मेरी ममस्त योजनायें असफल सिद्ध हुईं। मैं नितान्त भ्रम में थी। मुझे यात्रिक शक्ति में ही विश्वास हो गया था। परन्तु ये शक्ति-चिह्न सब व्यर्थ हैं। ये भय की उपामना स्वरूप हैं। दूसरे, मैंने तुम्हारा सुहाग भी छीना है। आज मैं स्वयं को अच्छी नहीं लगती। इसलिए मैंने जो कुछ तुम्हारे साथ अपराध किया है उसके लिए क्षमा चाहती हूँ।" तब श्रद्धा उसे ममभाती है कि "तू केवल सिर पर ही चढ़ी रही, तूने कभी हृदय प्राप्त करने का प्रयत्न नहीं किया।" श्रद्धा की इस बात को मानकर वह अपनी श्रुति ममभ लेती है और पीछे कुमार के साथ हृदयवादी पद्धति पर शासन-सूत्र में बालती है, जिससे सारस्वत नगर की ऐसी श्री-वृद्धि होती है कि फिर कभी अनिष्ट की आशंका नहीं होती।

आनन्द-पय-गामिनी—अन्त में प्रसादजी ने इडा के जीवन में भी परिवर्तन प्रस्तुत किया है। वह ज्ञान-विज्ञान-सम्पन्न निर्मम एवम् अनुराग-हीन नारी कुमार के साथ ममरसना की पद्धति से शामन करती हुई सर्वत्र सुख शान्ति का संचार करती है और एक कुटुम्ब बनाकर कैलाश-गिरि की यात्रा करने चलती है। वह अपने साथ मोम-चता से आवृत धर्म के प्रतिनिधि वृषभ को भी ले जाती है, जिसको कैलाश पर जाकर चिर-मुक्ति प्रदान कर देती है और समस्त प्रजा को मनु-श्रद्धा द्वारा स्थापित शान्त तपोवन का दर्शन कराती हुई अखण्ड आनन्द की उपलब्धि कराती है। वहाँ पहुँच कर इडा श्रद्धा के सामने अपनी सभी श्रुतियाँ स्वीकार कर लेती है। आज उसे आध्यात्मिकता की उतनी ऊँचाई पर आकर यह ज्ञान हुआ है कि "मैं कितना बुद्धि-भ्रम उन्मत्त नरके उन्मात मचानी रही हूँ तथा उन्नति एवम् सफलता की लालसा जगाकर मानवों को व्यर्थ ही मुझ और आनन्द की भृगु-मरीचिका में फँसाती रही हूँ।" इस प्रकार यथार्थ ज्ञान होने के कारण उडा भी यहाँ इनकी ऊँचाई पर पहुँच कर अथवा

भौतिकता के सकुचित दायरे से ऊँचे उठ कर अपनी प्रजा-सहित अखण्ड आनन्द की अधिकारिणी बन जाती है ।

प्रसादजी की इडा सम्बन्धी कल्पना का उद्देश्य—प्रसादजी ने मनु तथा श्रद्धा के रूप में जहाँ भारतीय आदि-पुरुष एवम् आद्या नारी का चित्र अंकित किया है, वहाँ इडा के रूप में आधुनिक पाश्चात्य सभ्यता एवम् संस्कृति में निष्णात बुद्धि के अतिवाद का प्रचार करने वाली नारी का चित्रण किया है । उसके सारस्वत नगर के रूप में वर्तमान वैज्ञानिक जगत का पूर्णतः आभास मिलता है । इडा की प्रजा, उसका सघर्ष, श्रम-विभाजन, यत्र-प्राविष्कार आदि सभी बातें आधुनिक युग की वैज्ञानिक उन्नति की ओर सकेत कर रहे हैं । परन्तु श्रद्धा के सम्पर्क में आकर इडा के अदर जो परिवर्तन दिखलाया गया है, उसकी प्रथम कल्पना 'तितली' उपन्यास में ही विद्यमान है, क्योंकि वहाँ पर भी आधुनिक युग की पाश्चात्य सभ्यता की पुजारित षोला का तितली के सम्पर्क में आकर सुधार दिखलाया गया है । इन कल्पना में प्रसादजी के समन्वयवाद की भी झलक मिलती है, जिसका अभिप्राय यह है कि श्रद्धा समन्वित बुद्धि ही सफलता एवम् आनन्द की विधायिनी होती है और श्रद्धा-रहित बुद्धि विनाश के पथ पर ले जाती है । इस तरह प्रसादजी ने यहाँ आधुनिक युग को समन्वय की भावना का महत्व बतलाने के लिए इडा की ऐसी कल्पना की है ।

१-मानव—श्रद्धा एवम् मनु के पुत्र मानव का कामायनी में अधिक विवरण नहीं मिलता, इसी कारण यह गौण पात्रों में रखा गया है । इसकी कल्पना का आधार भी ऋग्वेद है, क्योंकि वहाँ पर मनु को मानवों का पिता कहा गया है और इक्ष्वाकु, शर्याति, नहुष आदि को मानव कहकर सम्बोधन किया गया है ।^१ इसके अतिरिक्त पुराणों में इक्ष्वाकु, शर्याति आदि मनु के दस पुत्र बतलाये गये हैं ।^२ परन्तु प्रसादजी ने सबका उल्लेख न करके केवल एक पुत्र का उल्लेख किया है और उसको कुमार तथा मानव कह कर सम्बोधित किया है ।^३ यहाँ पर प्रसादजी ने आगामी मानवता के विकास के लिए केवल दो पात्र चुने हैं—मानव तथा इडा । कुछ आलोचक मनु-पुत्र शर्याति को कामायनी का 'मानव' बतलाते हैं ।^४ परन्तु शर्याति पुराणों में मनु के सातवें पुत्र बतलाये गये हैं और इक्ष्वाकु को सभी पुराणों में मनु का

१—ऋग्वेद १०।५७, १०।६३ ।

२—श्रीमद्भागवतपुराण ६।१।११-१२ ।

३—कामायनी, पृ० २१५, २२८, २७७, २८६ ।

४—कामायनी और प्रसाद की कविता-गंगा, पृ० ४३ ।

ज्येष्ठ पुत्र स्वीकार करते हैं।^१ इसके साथ ही राजा इक्ष्वाकु ही सूर्य-वंश के प्रवर्त्तक माने जाते हैं। दूसरी ओर पुराणों में इडा से ब्रुध का सम्पर्क होने पर पुरुरवा की उत्पत्ति बतलाई गई है और राजा पुरुरवा को ही चन्द्र-वंश का प्रवर्त्तक कहा है।^२ इस तरह पौराणिक आधारों पर इक्ष्वाकु सूर्य-वंश के और पुरुरवा चन्द्रवंश के प्रवर्त्तक सिद्ध होते हैं। ये दो राज-वंश ही प्रजापति मनु के उपरान्त यहाँ विकसित हुए हैं। अतः कामायनी में जिस मानव का वर्णन मिलता है, वह शर्थात् न होकर इक्ष्वाकु ठहरता है। प्रसादजी ने इस मानव-पात्र का विकास कामायनी में इस प्रकार दिखलाया है —

प्रारम्भिक व्यक्तित्व—कुमार के सर्वप्रथम दर्शन कामायनी में 'स्वप्न' सर्ग के अन्तर्गत होते हैं। उस समय यह इतना बड़ा हो चुका है कि अकेले वन में खेलने-कूदने जाने लगा है, यह बड़ा नटखट है, इसकी घुँघराली अलकें खुली रहती हैं और सारा शरीर धूल से घूसरित बना रहता है। यह चपल बालक सारे दिन वन में मृग की भाँति चौकड़ी भरता रहता है। इसे खाने-पीने की तनिक भी परवाह नहीं। खेल कूद में यह सबकुछ भूल जाता है और यदि भूख लगती है, तो वही वन के फल खाकर भूख शान्त कर लेता है। इसकी माता श्रद्धा उसे डाँटने तक का साहस नहीं करती, क्योंकि वह देख चुकी है कि तनिक कहने पर तो मनु रूँठ कर चले गये, अतः उनका पुत्र होने के कारण कहीं यह भी न रूँठ कर चला जाय, इससे वह डरती रहती है। यह बालक वैसे श्रद्धा को अत्यन्त प्यार करता है और उसकी सूनी कुटिय को मुखरित बनाता रहता है।^३

आत्मीयता का सञ्चारक—जब श्रद्धा तथा कुमार दोनों मनु को खोजते खोजते सारस्वत नगर में पहुँचते हैं, तब इस वनवासी बालक को पहले तो हा 'अभिज्ञान शाकुन्तलम्' में वर्णित शाङ्गरव एव शारद्वत्^४ की भाँति भव्य प्रासाद मन्दिर, मडप, वेदी आदि को देखकर आश्चर्य-चकित सा देखते हैं। किन्तु जब यह मनु के ममीप आकर अपनी माँ से यह सुनता है कि ये ही तेरे पिता हैं और आज मूर्छित अवस्था में पड़े हुए हैं, तब इस चपल दनचारी बालक के हृदय में भी पितृ-प्रेम जाग्रत हो उठता है, इसके रोगटे खड़े हो जाते हैं और यह तुरन्त आत्मीयता में विभोर् होकर माँ ने कह उठता है 'माँ यहाँ वैठी-वैठी क्या कर रही हो, ये प्यासे होंगे। उम्लिण्णं इन्हे शीघ्र पानी पिनामो।'^५ वनवासी बालक यही उपचार जान

१—मत्स्यपुराण ११।४१

३—कामायनी, पृ० १७६।

५—कामायनी पृ० २१६।

२—हरिवंशपुराण, अध्याय १०।

४—अभिज्ञान शाकुन्तलम्, ५।११-१२

सकता है। परन्तु इसके ये स्वाभाविक शब्द अन्त स्थल में छिपे हुए पितृ-प्रेम को व्यक्त करते हैं तथा इसके हृदय में स्थित अचेतन आत्मीयता के परिचायक हैं। इन शब्दों का ऐसा असर होता है कि उस भीषण वेला में भी सबके हृदयों में आत्मीयता का संचार हो जाता है तथा वहाँ एक छोटी सी गृहस्थी का स्वरूप बन जाता है। यह आत्मीयता आगे चलकर इतनी व्यापक हो जाती है कि पुत्र-ईर्ष्यालु मनु को भी यह कुमार अपने जीवन का उच्च अंग, कल्याण-स्वरूप तथा हार्दिक स्नेह की आकार मूर्ति प्रतीत होता है।^१

विपत्ति में माँ का अवलम्ब—सारस्वत नगर से मनु के पुनः चले जाने पर यह कुमार जब अपनी माँ को कुछ दुःखी देखता है, तब पहले तो इसे भी पितृ-वियोग का कष्ट होता है, परन्तु पीछे अपनी माँ से बड़े साहम के साथ यही कहता है कि “माँ तू क्यों उदास होती है, क्या मैं तेरे पास नहीं हूँ, तू कई दिनों से चुपचाप कुछ सोचती रहती है, कुछ तो कह, यह तेरा दुमह दुख कैसा है, जो तेरा अन्तर्बहिर्जला जला रहा है, जिससे तू ढीली सी साँस भरा करती है और हताश सी बनी रहती है।”^२ कुमार की इन पक्तियों में कितनी शक्ति एव दृढता भरी हुई है। किसी भी सकट-ग्रस्त माँ को इन्हे सुनकर अवलम्ब प्राप्त हो सकता है। स्पष्ट ही इन पक्तियों से मातृ प्रेम की दृढता एव मातृ-मकट को दूर करने की क्षमता प्रकट होती है। इतना ही नहीं यहाँ कुमार में हमें अोज, शक्ति, शौर्य एव पराक्रम के बीज भी दिखाई देते हैं।

माता का अनन्य भक्त—इडा के बहुत अनुरोध करने पर श्रद्धा जब द्रवित हो जाती है, तब वह मनु को पुन खोजने के लिए जाने में पूर्व अपने प्रिय पुत्र कुमार को इडा के समीप छोड़ जाती है। बालक कुमार माँ के डम कार्य से दुःखी होता है। वह तो माँ के साथ ही सदैव रहा है। अतः माँ की शीतल गोद का परित्याग उसे असह्य हो उठता है। तब श्रद्धा उसे कोमल शब्दों में यही समझाती है कि “हे सौम्य ! तुम यही रह कर इडा के साथ राष्ट्रनीति देखो। इडा का शुचि दुलार तेरी व्यथा को दूर कर देगा। यह तर्कमयी है और तू श्रद्धामय है। इसके समस्त सताप को हर कर तुम समरसता का संचार करना, जिसे मानव का यश नर्वन फँसे।”^३ माता का यह आदेश पुत्र को स्वीकार करना पड़ता है। कारण यही है कि माँ की आज्ञा का उल्लंघन करना उसने सीखा ही नहीं। अतः यह माँ का अनन्य भक्त सारस्वत नगर की राष्ट्रनीति में भालने को तैयार हो जाना है तथा माँ के निर्दिष्ट मार्ग पर चलता हुआ सारस्वत प्रदेश को पुन. श्रो-सम्पन्न बना देता है।

आनन्द पय का यात्री—अन्त में इडा के साथ हम कुमार को भी अपनी प्रजा के साथ आनन्द-गिरि की यात्रा करते हुए देखते हैं। उम समय यह यौवन की सजल कान्ति से परिपूर्ण है। अपने दायें हाथ में वृषभ की रज्जु तथा बाँयें हाथ में त्रिशूल धारण किये हुए है। उम समय इसका स्वरूप कुमार कार्तिकेय से किसी प्रकार हीन नहीं दिखाई देता। इसका समस्त अग्र यौवन से विकसित होने के कारण केहरि किशोर के समान प्रतीत होता है।^१ अपने नीति-मार्ग पर चलता हुआ यह कुमार भी समस्त प्रजा के साथ माता-पिता की आनन्दमयी मूर्ति के दर्शन करता है और अन्त में श्रद्धा की चिरशान्तिदायिनी गोद में जा बैठता है, जहाँ इसे सार्वकालिक सुख एव अक्षय आनन्द की प्राप्ति होती है।

मानव की कल्पना में प्रसादजी का उद्देश्य—मानव के रूप में प्रसादजी ने समरसता एवम् मानवता के एक श्रेष्ठ प्रचारक का रूप प्रस्तुत किया है। यह मनु-पुत्र होने के कारण मननशील है, श्रद्धा पुत्र होने से हृदय की उदारवृत्तियों से सम्पन्न है और इडा के साथ रहने के कारण ज्ञान विज्ञान सम्बन्धी बौद्धिक गुणों से भी श्रोतप्रोत दिखलाया गया है। इस प्रकार समरसता के लिए उपर्युक्त तीनों गुणों का समन्वय कुमार के रूप में हो गया है। साथ ही मनु के कर्मशील जीवन के कारण कर्म का, इडा के विज्ञानमय जीवन द्वारा ज्ञान का और श्रद्धा के प्रेममय जीवन द्वारा इच्छा का समन्वय भी मानव के रूप में प्रसादजी ने किया है, क्योंकि मानव या कुमार में तीनों प्रमुख पात्रों के गुणों का समावेश मिलता है। कुमार अपने इन तीनों गुणों के समन्वित रूप में ही सारस्वत नगर को पुनः समृद्धिशाली बनाता है और सारी प्रजा को अन्त में आनन्द-शिखर पर भी ले जाता है। इस प्रकार यहाँ कुमार या मानव के निर्माण द्वारा समन्वय-भावना, वैयक्तिकता के विपरीत सामूहिक विकास तथा सामरस्य का ज्वलत प्रमाण प्रस्तुत करने का प्रयत्न हुआ है।

—आकुंति-किलात—ये दोनों असुर पुरोहित हैं। ऋग्वेद में इन्हें छल-कपट पूर्ण आचरण करने वाले, असुर, मायावी, आक्रमणकारी, मास की हवि द्वारा यज्ञ करने वाले, दूमरों का पराभव करने वाले आदि बतलाया है।^२ यजुर्वेद में केवल किरान या किलात का वर्णन मिलता है, जिसे मासभक्षी तथा गुफा में रहने वाला कहा है।^३ शतपथब्राह्मण तथा ताज्यब्राह्मण में इन्हें स्पष्ट ही मनु को यज्ञ कर्ता

१—कामायनी, पृ० २७७।

२—ऋग्वेद १०।५७ की अनुक्रमणिका।

३—शुक्लयजुर्वेद ३०।१६

वाले अनुर पुरोहितों के रूप में स्त्रीकार किया गया है।^१ बृहद्देवता में इन्हे मायावी द्विज, पुरोहित, मायाबल से दूसरों को कष्ट पहुँचाने वाले एव मारने वाले कहा है।^२ इसके अतिरिक्त गीता में आसुरी प्रवृत्ति वाले पुरुष में पाखण्ड, घमड, अभिमान, क्रोध, पापाचार, मिथ्याचरण, अमर्यभाषण, क्रूरकर्म, हिंसा, ईश्वर में अविश्वास, मिथ्या सिद्धान्त के प्रति आग्रह, विप्रसासक्ति आदि की प्रधानता बतलायी गई है।^३ इन सब आघारों पर ही प्रसादजी ने आकुलि-किनात की कल्पना की है, जिसका विकास कामायनी में इस प्रकार हुआ है —

प्रारम्भिक व्यक्तित्व—इन दोनों पुत्रहितों का सर्वप्रथम वर्णन कामायनी में 'कर्म' सर्ग के अंतर्गत हुआ है। ये भी मनु और श्रद्धा की भाँति जलप्लावन में बचकर इधर-उधर भटकते हुए दिखलाए गये हैं। इन्हें कहीं भी पशु-पक्षी दिखाई नहीं देते, इससे इनकी मास-लोलुप रमना को तनिक भी सतोष नहीं मिलता। इन्हें कद-मूल-फल खाना पसन्द नहीं। इसी समय इन्हें श्रद्धा का पालित पशु दिखायी दे जाता है। वह हृष्टपुष्ट तथा मासल है। उसे देखते ही इनकी उत्कट इच्छा उसे खाने के लिए जाग्रत हो उठती है। परन्तु श्रद्धा के भय से इनका साहम नहीं होता कि उस पशु का हरण कर सकें। इसी कारण ये अपनी माया द्वारा उसे प्राप्त करने की चेष्टा करते हैं और मनु के समीप आकर कहने लगते हैं कि "हम 'मित्रवरण' की ओर से भेजे हुए आए हैं। क्या तुम उनका यज्ञ करना चाहते हो? यह तो बड़ा ही सुन्दर विचार है। सम्भवन तुम पुरोहित की खोज में हो। हम तुम्हारा पुरोहित्य कर्म करेंगे और मित्रवरण की कृपा से सभी कार्य पूरा होंगे। तुम वेदी पर चलो, अग्नि प्रज्वलित करो और हम पशु-बलि देकर तुम्हारा कार्य सम्पन्न करेंगे।"^४ ऐसा कहकर और मनु को आकृष्ट करके पशु-यज्ञ कराते हैं तथा श्रद्धा के पालित पशु का वध करके उसका मास भक्षण करते हैं।

सारस्वत नगर की जनता का नेतृत्व—तदनन्तर कामायनी में इनकी कथा लुप्त हो जाती है और फिर इन दोनों के दर्शन 'मघर्ष' सर्ग में होते हैं। वहाँ पर ये जन-भ्रान्ति का नेतृत्व करते हुए दिवाये गये हैं। मनु के अनैतिक आचरण के कारण जनता में जो रोष फैला हुआ है, उसमें सबसे बड़ा हाथ इन दोनों का ही है और

१—किनाताऽकुलीऽइति हाऽनुरप्रत्यावासतु । तौ हीचतु । श्रद्धादेवो वं मनुराव नु वेदायेति तौ हागत्योचनुर्मनो याजयाव त्वेति ।

—श० ब्रा० १।१।४।१४-१५, ता० ब्रा० १३।७।१२

२—बृहद्देवता ७।२५-२६

३—श्रीमद्भगवद्गीता १६।७-१६

४—कामायनी, पृ० ११४ ।

इनके कारण ही सारस्वत नगर में भयकर विप्लव, हलचल अथवा सघर्ष उठ खड़ा होता है। जब मनु जनता की इस क्रान्ति का सामना करने के लिए अपने दुर्लक्षी धनुष को लेकर आगे बढ़ते हैं, तब सर्वप्रथम मनु को किलाताकुलि ही दिखाई देते हैं। अतः दोनों को ललकारते हुए मनु कहने हैं कि 'कायरो। तुम दोनों ने ही सारा उत्पात मचाया है। अरे! मैंने तो तुम्हें अपना समझ कर ही अपनाया था, परन्तु ध्यान रखो कि यह यज्ञ नहीं, रण है।' इतना कहकर मनु अपने दुर्लक्षी धनुष पर तीर चढ़ाकर दोनों को धराशायी कर देते हैं। इस प्रकार मनु द्वारा इन दोनों की जीवन-लीला यहीं समाप्त हो जाती है।

पुरोहितों की कल्पना में प्रसादजी का उद्देश्य—प्रसादजी के ये दोनों गौण पात्र केवल आसुरी प्रवृत्तियों के प्रतीक हैं, क्योंकि दोनों ही यहाँ असुर-संस्कृति के अवशिष्ट अश वतलाए गये हैं। जहाँ श्रद्धा, मनु, इडा देव-संस्कृति के प्रतिनिधि हैं, वहाँ ये दोनों असुर-संस्कृति का प्रतिनिधित्व करते हैं। असुरों के प्रमुख देवता वरुण माने गये हैं और ये दोनों मिश्रवरुण के अनुयायी हैं। अतः दोनों संस्कृतियों का स्वरूप दिखाने के लिए इनका चित्रण हुआ है। फिर मानव-सृष्टि के आरम्भ में आदि-मानव के अतर्गत सात्विकी, राजसी एवं तामसी प्रवृत्तियों का समावेश भी दिखाना प्रसादजी को अभीष्ट रहा है। इसलिए श्रद्धा द्वारा सात्विकी, इडा द्वारा राजसी तथा आकुलि-किलात द्वारा तामसी प्रवृत्ति का योग मनु के जीवन में दिखाया गया है। यही कारण है कि ये अपने ही यजमान मनु के विरुद्ध होकर सघर्ष की सृष्टि करते हैं और काम, क्रोध, लोभ, ईर्ष्या, मिथ्याहंकार आदि मनोवृत्तियों को जन्म देकर मनु के सुख और शान्ति में बाधा उत्पन्न करते हैं। इस प्रकार इनका चित्रण पूर्णतया आसुरी-प्रवृत्ति के अनुकूल हुआ है।

सारांश यह है कि 'कामायनी' में पात्रों का चारित्रिक विकास अत्यंत स्वाभाविक ढंग से दिखाया गया है। इतना अवश्य है कि कामायनी के सभी पात्र अपना दुःख व्यक्तित्व लेकर यहाँ अवतीर्ण हुए हैं, क्योंकि वे ऐतिहासिक व्यक्ति होकर भी किसी न किमी मनोभाव के प्रतीक हैं। जैसे, मनु एक ओर तो इतिहास-मन्मत मातृवं मन्वन्तर के प्रवर्तक वैवस्वत मनु हैं और दूसरी ओर मन के भी प्रतीक हैं। इसी तरह श्रद्धा एक ओर तो इतिहास-पुराणों में वर्णित मनु-पत्नी है और दूसरी ओर श्रद्धा नामक मनोभाव की भी प्रतीक है। ऐसे ही इडा एक ओर तो ऐतिहासिक नागम्बत प्रदेश की साम्राज्ञी है और दूसरी ओर बुद्धि या वाणी की भी प्रतीक है। इसी भाँति मानव मनु-पुत्र होने के कारण एक ओर तो इतिहास-प्रसिद्ध

सूर्य-वश का राजा इक्ष्वाकु सिद्ध होता है और दूसरी ओर वह मन तथा हृदय के समन्वित रूप का भी प्रतीक है। यही दशा काम और रति की है, क्योंकि वे एक ओर तो इतिहास-सम्मत देव-जाति के व्यक्ति हैं और दूसरी ओर वासना के भी प्रतीक हैं। इसी प्रकार आकुलि-किलात भी एक ओर तो ऐतिहासिक असुर-पुरोहित हैं और दूसरी ओर आसुरी प्रवृत्तियों के भी प्रतीक हैं। अतः कामायनी की कथावस्तु का विकास जिन-जिन पात्रों के द्वारा हुआ है, वे सभी पात्र अपने-दुहरे व्यक्तित्व से सम्पूर्ण क्रिया में व्याप्त हैं और प्रसादजी को भी उनके चरित्र का विकास दिखलाने में दोनों ओर ध्यान देना पड़ा है। यही कारण है कि कामायनी के प्रायः सभी पात्र शरीरी एवं अशरीरी दोनों रूपों को लेकर यहाँ विद्यमान हैं, किन्तु प्रसादजी ने उनका ऐसा चित्रण किया है कि उनके अशरीरी रूप की अपेक्षा शरीरी रूप अधिक मुखरित हो गया है और पाठक के हृदय पर उनके मनोभावों के प्रतीकत्व के स्थान पर ऐतिहासिक व्यक्तित्व की छाप अधिक पड़ती है।

कामायनी का काव्यत्व (१)

कामायनी में प्रबन्ध-काव्य का स्वरूप—आचार्य वामन ने रचना की दृष्टि से काव्य के मूलतः दो भेद किए हैं—गद्य तथा पद्य । पद्य को पुनः पूर्वापर-मन्वन्ध की दृष्टि से दो भागों में विभक्त किया है—अनिबद्ध काव्य तथा निबद्ध काव्य । साथ ही आचार्य वामन के टिप्पणीकार कामधेनु ने उपर्युक्त वर्गीकरण को स्पष्ट करते हुए लिखा है कि अनिबद्ध काव्य 'मुक्तक' कहलाता है तथा निबद्ध काव्य को 'प्रबन्ध' कहते हैं ।^१ इसके अलावा आचार्य वामन ने प्रबन्ध तथा मुक्तक दोनों काव्यों को क्रमशः 'संगुत्तसवत्' अर्थात् माला और मुकुट के समान कहा है ।^२ इससे यह स्पष्ट है कि प्रबन्ध काव्य में माला के समान सुसम्बद्धता एवं सगठन रहता है तथा मुक्तक में मुकुट के समान स्वतन्त्रता एवं विशृङ्खलता रहती है । आगामी आचार्यों ने भी निबन्ध की दृष्टि से काव्य के ये ही दो प्रमुख भेद स्वीकार किए हैं ।^३ प्रबन्ध तथा मुक्तक के अन्तर का स्पष्टीकरण करते हुए आचार्य गुकल ने लिखा है कि 'यदि प्रबन्ध काव्य एक विस्तृत वनस्थली है, तो मुक्तक एक चुना हुआ गुलदस्ता ।'^४ आचार्य गुलावरायजी ने भी दोनों के पार्यन्त का उल्लेख करते हुए लिखा है कि 'प्रबन्ध काव्य में तारतम्य और पूर्वापर मन्वन्ध रहता है तथा उसमें वर्णन, प्रकथन, पारस्परिक सम्बन्ध और सामूहिक प्रभाव का प्राधान्य रहता है, जबकि मुक्तक के समस्त छंद स्वतः पूर्ण होते हैं और वे एक दूसरे की अपेक्षा नहीं करते ।'^५

पाश्चात्य समालोचकों ने भी काव्य के ये दो भेद स्वीकार किए हैं ।

१—“अनिबद्ध मुक्तक निबद्ध प्रबन्धरूपमिति प्रामिद्धि ।” काव्यालंकारसूत्रवृत्ति १।३।२७ टिप्पणी ।

२—काव्यालंकारसूत्रवृत्ति १।३।२८ ३—काव्यमीमांसा, अध्याय ६ ।

४—हिन्दी साहित्य का इतिहास, पृ० २४७ ।

५—मिथान्त और अध्ययन, पृ० १८४ ।

श्री विलियम हैनरी हडसन ने विषय एव कवि के प्राधान्य को ध्यान में रखकर पहले काव्य-के दो भेद किए हैं—विषयी-प्रधान काव्य (Subjective Poetry), तथा विषय-प्रधान काव्य (Objective Poetry)। पहले प्रकार के काव्य में कवि अपने विचार, भावना तथा अनुभवों को स्वयं वैयक्तिक रूप में उपस्थित करता है तथा दूसरे में वह अपने विचार, भावना आदि को मसाले के अन्य पदार्थों एव व्यक्तियों के माध्यम में प्रस्तुत करता है। इस प्रकार वैयक्तिकता का प्राधान्य रहने के कारण प्रथमकोटि की कविता के अन्तर्गत प्रगीत या मुक्तक (Lyric) काव्य आते हैं तथा विषय की प्रधानता रहने के कारण दूसरी कोटि में प्रबन्ध तथा रूपक काव्य आते हैं।^१

प्रबन्ध काव्य के लिए आवश्यक बातें—हमारे यहाँ सभी आचार्यों ने प्रबन्ध को अनुब्रंघ युक्त माना है। श्री आनन्दवर्धनाचार्य ने प्रबन्ध के लिए जो आवश्यक तत्त्व बतलाये हैं उनके आधार पर एक काव्य में पाँच बातें आवश्यक ठहरती हैं—(१) ऐतिहासिक अथवा कल्पित इतिवृत्त, (२) प्रामाणिक कथा-योजना, (३) नाटकीय नविधान द्वारा कथा का सम्बन्ध-निर्वाह, (४) रसात्मक वर्णनों का प्राधान्य और (५) अलंकारों की रसानुरूप योजना।^२

पश्चिमी आचार्य अस्तु ने प्रबन्ध काव्य के लिए आवश्यक बातों का उल्लेख करते हुए लिखा है कि (१) उसका कथानक 'ट्रेजडी' की ही भाँति नाटकीय ढंग से निर्मित हो, (२) उसमें किसी एक पूर्ण 'कार्य' का उल्लेख हो, (३) कथा में प्रारम्भ, मध्य एवम् अवसान स्पष्ट हों, (४) उसका कथानक सरल या मिश्रित, नैतिक या कष्ट-

1—An Introduction to the Study of Literature, p 125-135

१—ध्वन्यालोककार ने प्रबन्धकाव्य की निम्नलिखित विशेषताएँ लिखी हैं :—

- (१) विभाव, भाव, अनुभाव और सचारी भाव के औचित्य से सुन्दर ऐतिहासिक अथवा कल्पित कथा-शरीर का निर्माण।
- (२) ऐतिहासिक क्रम से प्राप्त होने पर भी रस के प्रतिकूल स्थिति को छोड़कर, बीच में अभीष्ट रस के अनुकूल नवीन कल्पना करके भी कथा का संस्करण।
- (३) केवल शास्त्रीय विधान के परिपालन की इच्छा से नहीं, अपितु रसाभिव्यक्ति की दृष्टि से सवि और सध्यगो की रचना।
- (४) यथावसर रस के उद्घोषन तथा प्रशसन की योजना और विश्रान्त होते हुए प्रधान रस का अनुसंधान।
- (५) अलंकारों के यथेच्छ प्रयोग की पूर्ण शक्ति होने पर भी रसानुरूप

पूर्ण हो, (५) 'ट्रेजडी' की ही भाँति उसमें भी परिवर्तन, अनुसधान तथा आपत्ति विद्यमान हो, (६) भावों का सुन्दर रूप प्रस्तुत करते हुए भव्य शैली हो तथा (७) उसमें कितनी ही प्रासंगिक घटनायें हों, परन्तु वे सभी मुख्य कथा से सुसंबद्ध हो ।^१

इसके अतिरिक्त हिन्दी-साहित्य के प्रसिद्ध आलोचक आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने जायसी की प्रबन्ध-कल्पना पर विचार करते हुए उसमें दो बातें अत्यावश्यक बतलाई हैं—(१) इतिवृत्तात्मकता तथा (२) रसात्मकता । इतिवृत्तात्मकता से तात्पर्य एक ऐसी मुख्य कथा से है, जो आदि से अन्त तक चलती है तथा रसात्मकता से तात्पर्य उन प्रासंगिक वस्तु-वर्णनों से है, जिनमें जीवन-दशा के मार्मिक चित्र प्रस्तुत किए जाते हैं और जो हृदय को रमाने में समर्थ होते हैं ।^२

इस प्रकार पौरस्त्य एवम् पाश्चात्य विद्वानों के आधार पर एक प्रबन्ध काव्य के लिए निम्नलिखित बातें आवश्यक ठहरती हैं कि उसमें .—

- (१) एक सानुबन्ध कथा हो, जिसमें प्रकथन की भी प्रधानता हो और आदि, मध्य, अवसान स्पष्ट हो ।
- (२) प्रासंगिक कथाओं की सुसम्बद्ध योजना हो,
- (३) वस्तु वर्णनों में रसात्मकता का प्राधान्य हो,
- (४) प्रासंगिक कथाओं और वस्तु-वर्णनों का मुख्य कथा के साथ सम्बन्ध-निर्वाह हो और
- (५) 'कार्य' की दृष्टि से समस्त इतिवृत्त में एकरूपता हो ।

प्रकथन-पूर्ण सानुबन्ध कथा—उपर्युक्त बातों के आधार पर जब हम कामायनी काव्य पर दृष्टि डालते हैं तो पता चलता है कि 'कामायनी' में भी 'चिन्ता' सर्ग से लेकर अन्तिम 'आनन्द' सर्ग तक श्रद्धा-मनु की एक मुख्य कथा है । खड प्रलय द्वारा देव-सृष्टि के विनष्ट हो जाने पर उसमें से बचे हुए वैवस्वत मनु श्रद्धा के सहयोग से इडा एवम् मानव द्वारा किम प्रकार मानव सृष्टि का विकास करते हैं और अन्त में कैसे भौतिक जीवन के नाना कष्टों से छूट कर आनन्द के अविकारी होते हैं यही इस काव्य की कथा है, जो १५ सर्गों में विखरी हुई है । इतना अवश्य है कि इस काव्य में अन्य प्रबन्ध काव्यों की भाँति कोरी इतिवृत्तात्मकता की प्रवृत्ति नहीं मिलती और लघु कथा को भावों का सम्मिश्रण करके विस्तार दिया गया है, इसमें भावात्मक पद प्रबल हो गया है और कथा गौण हो गई है । फिर भी सभी स्थलों पर उखड़ी-उखड़ कथा को पूर्ण रूप में एक सूत्र में पिरोने का कार्य प्रमादजी ने किया है । कवि :

जहाँ प्रकथन-प्रणाली को अपनाया है, वहाँ पर हमें कोरी इतिवृत्तात्मकता के भी दर्शन हो जाते हैं। जैसे, 'चिन्ता' सर्ग में मनु की नौका का वर्णन, 'आशा' सर्ग में मनु के पाक-यज्ञ का वर्णन, 'श्रद्धा' सर्ग में श्रद्धा का अपना परिचय, 'काम' सर्ग में काम तथा रति का परिचय, 'कर्म' सर्ग में आकुलि-किलात तथा पशु-यज्ञ का वर्णन, 'आनन्द' सर्ग में सारस्वत नगर-निवासियों की यात्रा आदि के वर्णनों में इतिवृत्तप्रधान प्रकथन-प्रणाली का रूप देखा जा सकता है। परन्तु सभी स्थानों पर इन वर्णनों का अवसान रसात्मक वर्णनों में आकर हुआ है। ये सभी प्रसंग मुख्य कथा को श्रेष्ठतावद्ध करने के लिए ही आए हैं और सीधी-साधी पद्यात्मक शैली में न होकर रसात्मक हैं। इतना ही नहीं इन वर्णनों में जहाँ-तहाँ आए हुए कथा सम्बन्धी विरामों में क्रमवद्धता स्थापित करने की भी पूर्ण क्षमता है। अतः कामायनी में एक प्रबन्ध काव्य की भाँति कथा का क्रमिक स्वरूप मिलता है। इसकी कथा विशृङ्खलित नहीं है। हाँ, इतना अवश्य है कि कथा-सूत्र कभी-कभी तनिक दूर पर जाकर मिलता है, परन्तु फिर भी यहाँ प्रकथन-पूर्ण एक सुसम्बद्ध कथा विद्यमान है।

प्रासंगिक कथा-योजना—कामायनी में कितनी ही प्रसंगवश आई हुई कथायें मिलती हैं, जिनमें से कुछ तो स्मरण के रूप में उल्लिखित हैं और कुछ काव्य के विस्तृत प्राण में स्वयं घटित होते हुए दिखलाई गई हैं। घटना एवम् व्यक्ति की प्रधानता की दृष्टि से शुबल जी ने सस्कृत-साहित्य में दो प्रकार के प्रबन्ध काव्य बतलाये हैं। प्रथम तो वे हैं जिनमें कवि की दृष्टि व्यक्ति पर रहती है और नायक की गौरव-वृद्धि या गौरव-रक्षा के लिए ही उसके जीवन की मुख्य-मुख्य घटनाएँ दी जाती हैं तथा दूसरे वे हैं जिनमें कवि की दृष्टि व्यक्ति पर न रह कर किसी मुख्य घटना पर रहती है और उसी घटना के उपक्रम के रूप में सारा वस्तु-विन्यास किया जाता है। प्रथम कोटि में रघुवश, बुद्धचरित, विक्रमाकदेवचरित आदि आते हैं और दूसरी कोटि में कुमारसम्भव, किराताजुनीय, शिशुपाल-बध आदि आते हैं।^१ इस वर्गीकरण के आधार पर कामायनी को हम प्रथम कोटि के प्रबन्ध-काव्यों में रख सकते हैं; क्योंकि यहाँ पर भी कवि का ध्यान किसी प्रमुख घटना की ओर न रह कर मनु के जीवन का क्रमिक विकास दिखलाने की ओर अधिक रहा है और उसी विकास से सम्बन्धित समस्त घटनाओं एवम् उपकथाओं की योजना की गई है। इतना अवश्य है कि कवि का ध्यान यहाँ नायक की गौरव-वृद्धि या गौरव-रक्षा की ओर नहीं है, उसने तो प्राधुनिक जीवन के अनुकूल अपने नायक के यथार्थ जीवन का चित्र अन्वित किया है। यह दूसरी बात है कि यहाँ पर मनु को मन का प्रतीक मानकर उसके मनोवैज्ञानिक

विश्लेषण की ओर भी कवि का ध्यान रहा है, परन्तु प्रबन्ध काव्य के लिए आवश्यक घटनाओं एवम् उपकथाओं की योजना में हम कवि को स्पष्ट दत्तचित्त देखते हैं। उसने उन घटनाओं को ही यहाँ स्थान दिया है, जो नायक के जीवन-चरित्र को अंकित करने में आवश्यक प्रतीत हुई हैं। इसके लिए कवि ने कुछ कल्पित घटनाओं एवम् उपकथाओं का भी निर्माण किया है, जैसे इडा की श्रद्धा से पीछे मनु से मिलाना कैलाश-यात्रा आदि। परन्तु समस्त घटनाएँ या उपकथाएँ मुख्य 'कार्य' की दृष्टि से ही सकलित की गई हैं।

इन प्रासंगिक घटनाओं एवं उपकथाओं में से प्रथम जलप्लावन वाली घटना का उल्लेख विलासिता के दुष्परिणाम को समझाने के लिए हुआ है। दूसरी काम-कथा की योजना काम के धर्माविरुद्ध रूप को समझाने के लिए की गई है। तीसरी, आकुलि-किलात की कथा मनु की दुर्बलता एवं नवीनता-प्रेम की ओर सकेत करती है। इतना ही नहीं इस घटना के द्वारा श्रद्धा के उदात्त चरित्र को भी 'पाठकों के सम्मुख प्रस्तुत किया गया है। चौथी, इडा सम्बन्धी उपकथा में मनु की भौतिक लालसा एवं वामना लिप्सा का नग्न चित्र अंकित किया है। साथ ही वासनात्मक भौतिक जीवन के दुष्परिणाम की ओर भी सकेत किया गया है। पाँचवी, त्रिपुर-दासिणी घटना द्वारा मानव-जीवन की यथार्थता का स्वरूप चित्रित किया है। अतः सर्वमाधारण को शिक्षा देने की दृष्टि से और 'आनन्द' प्राप्ति के लिए जीवन-कार्य यथार्थता का जानना भी आवश्यक है, इस बात को बताने की दृष्टि से इसकी योजना की गई है। छठी, सारस्वत नगरवासियों की कैलाश यात्रा वाली उपकथा द्वारा समस्त पात्रों को एकत्रित करके समन्वय एवं 'समरसता' का स्वरूप प्रस्तुत किया गया है। इस प्रकार भौतिक जीवन का चित्र दिखाकर आध्यात्मिक जीवन की ओर उन्मुख करने के लिए प्रमादजी ने समस्त उपकथाओं एवं घटनाओं को एक क्रमबद्ध रूप में प्रस्तुत किया है और वे सभी यहाँ मुख्य कथा के अंग के रूप में विद्यमान हैं।

रसात्मक वस्तु-वर्णन—प्रबन्ध काव्य के लिए तीसरी आवश्यक वस्तु 'रसात्मक वस्तु-वर्णन' 'मानी गई है। इन वस्तु-वर्णनों में मानव-जीवन की सुख-दुःख-पूरण श्रवणियों के भव्य चित्र दिये जाते हैं, जिन्हें पढ़ते ही हमारी रागात्मिका-वृत्ति झकड़ती है तथा हम आनन्द-विभोर हो जाते-हैं। इतिहास एवं प्रबन्ध काव्य में अन्तर उपस्थित करने वाली यही वस्तु-वर्णन-गन रसात्मकता है। इन रसात्मक वर्णनों की प्रशंसा करते हुए आचार्य शुक्ल लिखते हैं—'प्रबन्ध काव्य मानव-जीवन का एक पूर्ण दृश्य होता है। उसमें घटनाओं की सम्बद्ध शृंखला और स्वाभाविक क्रम के ठीक-ठीक निर्वाह के साथ-साथ हृदय को स्पर्श करने वाले—उसे नाना भावों का रसात्मक अनुभव करने वाले प्रसंगा का समावेश होना चाहिए।

इतिवृत्त मात्र के निर्वाह से रसानुभव नहीं कराया जा सकता । उसके लिए घटना-चक्र के अन्तर्गत ऐसी वस्तुओं और व्यापारों का प्रतिविम्बवत् चित्रण होना चाहिए, जो श्रोता के हृदय में रसात्मक तरंगें उठाने में समर्थ हो ।^१ कहने की आवश्यकता नहीं कि कामायनी में प्रमादजी ने ऐसे ही रसात्मक वर्णनों को अधिक अपनाया है, जो हमारे मनोभावों का सुन्दर रूप प्रस्तुत करते हैं तथा जो रसोद्बोधन में पूर्ण सहायक हैं । 'चिन्ता' सर्ग का चिन्ता नामक मनोभाव का वर्णन, देवों की विलास-वासना तथा जलप्लावन आदि के चित्रण, 'आशा' सर्ग के उपाकाल, हिमालय, चन्द्र-श्रेयोत्सनापूर्ण रजनी आदि के साथ-साथ मनु के अन्तर्द्वन्द्व का वर्णन, 'श्रद्धा' सर्ग का श्रद्धा का रूप-चित्रण, मानवता का सदेश आदि और 'काम' सर्ग का यौवन एवं वर्मन्त का मिला-जुला वर्णन अत्यन्त सरस एवं मनोमोहक है । ऐसे ही 'लज्जा' सर्ग में लज्जा का चित्रण, 'कर्म' सर्ग का मानवती श्रद्धा का वर्णन, 'इडा' सर्ग का इडा-सौन्दर्य-चित्रण, 'सर्षप' सर्ग का क्रान्ति-वर्णन, 'दर्शन' सर्ग का ताडव नृत्य वर्णन, 'आनन्द' सर्ग का कैलाश-सुपमा-वर्णन आदि कितने ही ऐसे स्थल प्रमादजी ने चुने हैं, जहाँ जीवन की विविधता के साथ-साथ मनोभावों के सुन्दर चित्र अंकित किए गये हैं । उदाहरण के लिए नीचे 'काम' सर्ग का यौवन और वसत का आह्लादकारी वर्णन दिया जाता है :—

मधुमय वसत, जीवन वन के, वह अंतरिक्ष की लहरों में,
कव आये थे तुम चुपके से रजनी के पिछले पहरो में ।
क्या तुम्हें देखकर आते यो, मतवाली कोयल बोली थी ।
उस नीरवता में अलसाई कलियों ने आँखें खोली थी ।
जब लीला में तुम सीख रहे कोरक कोने में लुक रहना,
तब शिथिल मुरभि से धरणी में विछलन न हुई थी ? सच कहना ।
जब लिखते थे तुम सरन हूँसी अपनी, फूलों के अचल में,
अपना कलकठ मिलाते थे भरनो के कोमल कल-कल में ।
निश्चिठ आह ! वह था कितना उल्लास, काकली के स्वर में !
आनन्द प्रतिध्वनि शूँज रही जीवन दिगन्त के अम्बर में ।

27

ऐसे ही अनेक रसात्मक वर्णन कामायनी में मिलते हैं । शुबलजी के कथनानुसार ये ऐसे विराम-स्थल हैं, जो मनुष्य की रागात्मिका प्रकृति का उद्बोधन कर सकते हैं, उसके हृदय को भावमग्न कर सकते हैं तथा जिनके परिणामस्वरूप नारे प्रबन्ध काव्य में रसात्मकता आजाती है ।^२ इतना अवश्य है कि ये रसात्मक स्थल

कामायनी में इतनी अधिक सख्या में मिलते हैं कि इनके कारण कथा में शिथिलता आ गई है, किन्तु ये विराम-स्थल विराम चिह्नों की भाँति आवश्यक भी हैं और कथा-प्रवाह में अधिक बाधक न होकर साधक ही सिद्ध हुए हैं।

सम्बन्ध-निर्वाह—यद्यपि कामायनी में भावात्मक वर्णनों का ही प्राधान्य है और सर्वत्र मनोभावों के सूक्ष्मातिसूक्ष्म चित्र प्रस्तुत करने की ओर ही कवि का ध्यान अधिक गया है, तथापि कामायनी के कथा-सूत्रों को कवि ने ऐसे क्रम-बद्ध रूप में सगुम्फित करके प्रस्तुत किया है कि कथा विशृङ्खलित नहीं हुई है। इतना अवश्य है कि कथा-सूत्र कुछ दूर जाकर जोड़े गये हैं। जैसे 'लज्जा' सर्ग में कथा बिल्कुल टूटी हुई सी जान पड़ती है और वह सर्ग काव्य से पृथक् सा जान पड़ता है, परन्तु उस सर्ग का भी अपना महत्व है। उसमें लज्जा नाम के मनोभाव का काव्यमयी शैली में दिग्दर्शन कराया गया है और अन्त में जाकर कथा-सूत्र भी जोड़ दिया है। इसके अतिरिक्त अन्य प्रासंगिक कथाओं के देखने पर भी यही जान पड़ता है कि उनमें विशृङ्खलता नहीं दिखाई देती। रसात्मक एवं भावात्मक वर्णनों का आधिक्य होने के कारण कामायनी में विराम-स्थल निस्संदेह अधिक आ गये हैं और कुछ तो अनावश्यक भी प्रतीत होते हैं, परन्तु सभी वर्णन अत्यधिक रसात्मक होने के कारण अरुचिकर नहीं जान पड़ते। इस आधिक्य का कारण यह है कि यहाँ पर प्रसादजी ने जायसी आदि पूर्ववर्ती कवियों की भाँति न तो पक्षियों, फलों, फूलों, घोड़ों, पकवानों आदि की लम्बी लम्बी सूचियाँ दी हैं और न सोलह शृंगारों एवं नख-शिक्ष के पूर्व-कालीन विस्तृत वर्णन ही दिये हैं, अपितु उन्होंने आधुनिक पाठक की रुचि को ध्यान में रखकर मानवीय भावनाओं के मक्षित, किन्तु हृदयस्पर्शी वर्णन प्रस्तुत किए हैं, जिनमें यत्र-तत्र प्रकृति-चित्रण भी सजीवता के साथ आ गये हैं और जो किसी न किसी प्रकार से मुख्य कथा में गति एवं मोड़ उत्पन्न करने में सहायक सिद्ध हुए हैं। उनके अधिकांश वर्णन तो भावनाओं पर ही आधारित हैं और वे प्रबन्ध काव्य के अभिन्न अंग जान पड़ते हैं। जैसे चिन्ता, आशा, श्रद्धा, काम, वासना आदि के वर्णन सभी मनोभावों एवं भावनाओं के चित्र प्रस्तुत करते हैं, जो मनोवैज्ञानिकता एवं यथार्थता से श्रोतप्रोत हैं और जिनके पृथक् कर देने में इस प्रबन्ध काव्य की धारा विच्छिन्न हो सकती है। इतना ही नहीं इनके द्वारा कवि ने अपने उद्देश्य का उद्घाटन करते हुए बड़े सतुनन के साथ समस्त भावात्मकता का प्राधान्य दिखाया है। इसी कारण ये रसात्मक स्वयं प्रसादजी के उद्देश्य की पूर्ति में सहायक सिद्ध हुए हैं और इनके द्वारा कथा-सम्बन्ध भी विशृङ्खलित नहीं होने पाया है।

'कार्य' की दृष्टि से एकरूपता—प्रबन्ध काव्य में 'कार्य' की दृष्टि से समस्त दृष्टिवृत्तों एवं रूपों का होना अन्यावश्यक माना जाता है। इसी एकरूपता को लाने

के लिए भारतीय आचार्यों ने नाटकीय सधि आदि की योजना भी प्रवध काव्य के लिए आवश्यक बतलाई है। इसी एकरूपता के लिए पश्चिमी आचार्य अरस्तू ने भी आदि, मर्त्य और अवसान की स्फुट योजना द्वारा कार्य-सकलन पर जोर दिया है। साधारणतया जितना महाव् 'कार्य' होता है, उसी के अनुरूप घटनाओं एव वर्णनों की भी योजना की जाती है। कहने की आवश्यकता नहीं कि जितना महाव् 'कार्य' रामचरितमानस में रावण का वध, तथा 'पद्मावत' में पद्मिनी का सती होना है उतना ही महाव् 'कार्य' कामायनी में 'मनु का आनन्द प्राप्त करना' है। इस आनन्द को हम धर्म, अर्थ, काम और मोक्ष—इस चतुर्वर्ग में से मोक्ष के समकक्ष ठहरा सकते हैं, क्योंकि एक मुमुक्षु की भाँति मनु भी प्रारम्भ से ही उसके लिए प्रयत्नशील दिखाई देते हैं और अन्त में अनेक विघ्न-बाधाओं को पार करके अपने लक्ष्य को प्राप्त करते हैं। इसके अतिरिक्त इस 'कार्य' का प्रभाव नैतिक, सामाजिक एव धार्मिक दृष्टि से भी अत्यन्त महत्वपूर्ण है और इस प्रभाव को प्रदर्शित करने के लिए ही कामायनी की समस्त घटनायें नियोजित की गई हैं। प्रारम्भिक जलप्लावन वाली घटना से लेकर अन्तिम कैलाश-यात्रा तक की समस्त घटनाओं के विश्लेषण करने पर जान पड़ता है कि देव-सृष्टि का विनाश एव उसके परिणामस्वरूप मनु की चिन्ता ही इस 'कार्य' का 'बीज' है, जो क्रमशः श्रद्धा का संयोग पाकर अकुरित होना हुआ धीरे-धीरे एक लघु वृक्ष का रूप धारण कर लेता है। इडा के समीप मनु के आते-आते उस बीज का पूरा-पूरा विकास हो जाता है। 'सधर्ष' सर्ग से कथा 'कार्य' की ओर उन्मुख होने लगती है और अन्तिम 'आनन्द' सर्ग में स्पष्ट ही हमें सर्वत्र आनन्द के दर्शन होने लगते हैं। इस प्रकार कार्य-सकलन द्वारा समस्त कामायनी की कथा एक प्रमुख उद्देश्य अथवा 'कार्य' की ओर उन्मुख दिखाई देती है, जिसमें उद्देश्य-पूर्ति के साथ-साथ कार्य सम्बन्धी एकरूपता के भी स्पष्ट दर्शन होते हैं।

प्रबंध-काव्य के भेद और कामायनी—भारतीय साहित्य-शास्त्रों में प्रबंध-काव्य के दो भेद माने गये हैं—खंडकाव्य तथा महाकाव्य। जिनमें से खंडकाव्य में किसी एक घटना को ही महत्व देकर जीवन के किसी एक पहलू की भाँकी प्रस्तुत की जाती है, जबकि महाकाव्य में आकार की विशालता के साथ-साथ भावों की उदारता रहती है और उसमें जीवन की अनेकरूपता के साथ-साथ जातीय जीवन की झलक दिखाई जाती है। कान्तिदास का मेघदूत, गुप्तजी का अनघ और जयद्रथ-वध खंडकाव्य की कोटि में आते हैं और रामायण, रघुवंश, साकेत आदि महाकाव्य कहलाते हैं। इस आधार पर विचार करें तो पता चलेगा कि कामायनी की कथा में जीवन की कोई

एक घटना ही सकलित नहीं है, अपितु जीवन की विविध घटनाओं को सकलित करके मानव-जीवन का पूरा चित्र प्रस्तुत किया गया है। अतः यह काव्य खड्क-काव्य नहीं, वरन् महाकाव्य की कोटि में ही आ सकता है।

पाश्चात्य विद्वानों ने प्रबन्ध काव्य को विवरणात्मक काव्य (Narrative Poetry) कहा है और उसके चार भेद बतलाए हैं—ग्राम्य-गीत (Ballad), महाकाव्य (Epic), पद्यमय रोमांस (Metrical Romance) और अभिनयात्मक काव्य (Dramatic Poetry)। इनमें से महाकाव्य के पुन दो भेद स्वीकार किए हैं—सचित्र महाकाव्य (Epic of Growth) तथा कलात्मक महाकाव्य (Epic of Art)।^१ इस पाश्चात्य विभाजन के आधार पर कामायनी का विचार करें तो पता चलेगा कि यह काव्य ग्राम्यगीत तो नहीं है, क्योंकि न तो यह आकार में छोटा है, और न इसकी कथा में केवल ग्रामीण जीवन की ही झलक है, अपितु यहाँ तो ग्राम्य एवम् नागरिक दोनों जीवनो का विस्तृत वर्णन मिलता है। दूसरे, इसे पद्यमय रोमांस भी नहीं कह सकते, क्योंकि यहाँ पद्यमय रोमांस की भाँति किसी एक वीर पुरुष की वीरता, साहस, पर्यटन, जादू आदि का ही एक-मात्र वर्णन नहीं है। तीसरे, न यह अभिनयात्मक काव्य ही हो सकता है, क्योंकि सारा काव्य नाटक शैली में नहीं लिखा गया है, अपितु इसमें विश्लेषणात्मक शैली का ही प्राधान्य है और पात्रों के वार्त्तालाप की अपेक्षा कवि ने स्वयं अधिक कहा है। अब केवल प्रबन्ध काव्य का एक भेद महाकाव्य और रह जाता है, जिसके अनुकूल यह कामायनी काव्य दिखाई देता है। परन्तु उसके भेदों में से भी यह सचित्र महाकाव्य तो हो नहीं सकता, क्योंकि यह भिन्न-भिन्न काल में सचय करने वाले भिन्न-भिन्न कवियों की रचना नहीं है, अपितु यह तो एक ही कवि द्वारा कलात्मक शैली में लिखा हुआ काव्य है। अतः पाश्चात्य दृष्टि में इसे केवल कलात्मक महाकाव्य कह सकते हैं। M

महाकाव्य का स्वरूप—भारतीय साहित्य-शास्त्रियों ने महाकाव्य की बड़ी विशद व्याख्या की है, जिनमें से आचार्य रामचन्द्र का मत है कि महाकाव्य सर्ग-बद्ध हो, उसमें किमी महापुरुष के जीवन चरित्र का वर्णन हो, उसमें ग्राम्य शब्दों का प्रयोग न होकर उत्कृष्ट अर्थात् अलङ्कारित शब्दों का प्रयोग हो, उसमें विजय-यात्रा, हून-प्रेषण, युद्ध-विजय आदि का वर्णन हो, उसमें चतुर्वर्ग तथा लौकिक अभ्युदय के साथ-साथ नोत-स्वभाव का वर्णन हो और उसमें नायक का ब्रह्म नहीं दिखाया गया हो।^२ इनके अनन्तर आचार्य दंडी ने उक्त लक्षणों के अतिरिक्त महाकाव्य की कुछ नई

1—An Introduction to the Study of Literature, p 136-145

२—वाक्यालोक ११६-२३

विशेषताओं का उल्लेख किया है और बतलाया है कि महाकाव्य के आरम्भ में आशीर्वाद, नमस्कार अथवा वस्तु-निर्देश हो। वह धर्म, अर्थ, काम और मोक्ष इन चारों फलों में युक्त हो। उसका नायक चतुर और उदात्त स्वभाव वाला हो। उसके अन्तर्गत नगर, समुद्र, पर्वत, ऋतु, चन्द्रोदय, सूर्योदय, उद्यान, जल-क्रीडा, मद्यगोष्ठी, रतोत्सव, सयोग, वियोग, विवाह, पुत्रोत्पत्ति आदि के वर्णन हो। वह रस, भावादि से परिपूर्ण हो। उसका प्रत्येक सर्ग अति विस्तृत न हो। उसके छन्द श्रेष्ठ हो और वे हतवृत्तादि दोष से रहित हो। उसमें समस्त नाटक-सघियाँ भी हो और वह सर्वत्र विलक्षण वर्णनीय वृत्तान्तों में परिपूर्ण हो।^१ इसके अतिरिक्त आचार्य विश्वनाथ कविराज ने भी महाकाव्य की कुछ नई बातों की ओर संकेत किया है। उनका मत है कि महाकाव्य का नायक उच्च कुलोद्भव क्षत्रिय या कोई देवता हो, जिसमें धीरो-दात्त गुण हो। साथ ही एक ही कुल के अनेक राजा भी इसके नायक हो सकते हैं। उसमें शृंगार, वीर और शान्त इन तीन रसों में से किसी एक रस की प्रधानता हो और शेष रस अग रूप से आये हो। दंडी ने महाकाव्य में चारों फल—धर्म, अर्थ, काम, मोक्ष का होना बतलाया है, परन्तु विश्वनाथ ने चारों फलों में से किसी एक फल की प्राप्ति का आग्रह किया है। साथ ही यहाँ महाकाव्य के आरम्भ में आशीर्वाद आदि के साथ ही खल-निंदा और सज्जन-प्रशंसा का होना भी आवश्यक बतलाया है। इसके अतिरिक्त उनका मत है कि प्रत्येक सर्ग में एक-छन्द हो, किन्तु अन्त में वह बदल जाना चाहिए। सर्गों की संख्या कम से कम आठ हो और वे न अधिक विस्तृत हो और न अधिक संक्षिप्त। किसी एक सर्ग में अनेक छन्द भी हो सकते हैं। प्रत्येक सर्ग के अन्त में आगामी सर्ग की कथा सूचित होनी चाहिए। उसमें मुनि, स्वर्ग, पुर, यज्ञ आदि का भी वर्णन हो और उसका नामकरण कवि, नायक, इतिवृत्त या अन्य किसी पात्र के आधार पर किया गया हो, परन्तु प्रत्येक सर्ग का नाम उसके वर्ण-विषय के आधार पर ही होना चाहिए।^२

भारतीय विद्वानों के अतिरिक्त पाश्चात्य विद्वानों ने भी महाकाव्य सम्बन्धी अनेक मतों का प्रतिपादन किया है। जिनमें से आचार्य अरस्तू का मत है कि महाकाव्य विवरणात्मक हो, उसमें सर्वत्र एक ही छन्द का प्रयोग हो, उसकी कथावस्तु दुस्खान्त काव्य की भाँति नाटकीय ढंग से नयोजित हो और आरम्भ, मध्य एवम् अग्रगण्य ने युक्त होकर एक प्राणी के अग की भाँति सर्वांगपूर्ण हो, उसमें उचित रस और उचित शब्द-विधान हो, उसमें अनेक घटनाओं का वर्णन होकर भी कथानक सुमधुर हो, उसमें कौतूहल-वर्द्धक कुछ अमभव एव आश्चर्यजनक घटनाओं का भी

वर्णन हो, उसकी कथा ऐतिहासिक हो, उसमें असंभव बातों का वर्णन भी ऐसा हो कि वे सत्य जान पड़ें तथा वह उचित आनन्द प्रदान करने वाला हो ।^१ अरस्तू के अतिरिक्त वाल्टर पेटर ने महाकाव्य के लक्षणों पर विचार करते हुए लिखा है कि महाकाव्य में विस्तृत परिधि, विविधता, महान् उद्देश्यों के साथ-साथ मंत्री, विद्रोह के स्वर की गहनता, आशा की विशालता, जन-कल्याण की वृद्धि के प्रयत्न, सतत प्राणियों की विपत्ति को दूर करने की चेष्टा, पारस्परिक सहानुभूति सबद्धन की भावना, प्राचीन एवम् नवीन मानव-सत्त्यों का उद्घाटन, क्षणिक जीवन को सुखमय बनाने की योजना, मानवता की आत्मा, आदि का वर्णन होना चाहिए ।^२ इसके अलावा एबरक्रोम्बी का मत है कि महाकाव्य में सुन्दर महान् कथा हो, जिसका आधार ऐतिहासिक हो और जिसमें जीवन का महत्व प्रदर्शित किया गया हो, उसमें जीवन के तथ्यों के साथ-साथ कवि की मान्यताओं का भी उल्लेख हो, उसमें ऐतिहासिक सत्य की अपेक्षा काव्य के सत्य की प्रधानता हो, उसमें सुन्दर कथा द्वारा नाटकीय ढंग से अन्तिम कार्य का वर्णन हो, उसकी रचना शैली कलात्मक हो तथा वह सशक्त एवम् प्रवाहशील छन्दों से परिपूर्ण हो, वह विशाल हो, उसमें अप्राकृतिक तत्त्वों का भी वर्णन हो, उसमें व्यष्टिगत प्रतीकात्मकता न होकर समष्टिगत प्रतीकात्मकता हो तथा उसमें मानव-जीवन के महान् उद्देश्यों का उद्घाटन हो ।^३

इस प्रकार प्राच्य एव पाश्चात्य विद्वानों द्वारा प्रतिपादित महाकाव्य सम्बन्धी सिद्धान्तों का समन्वय करने पर महाकाव्य की कुछ सर्व-स्वीकृत विशेषताएँ ज्ञात होती हैं, जिनमें प्राचीन युग की मान्यताओं के साथ-साथ आधुनिक युग की मान्यताएँ भी आजाती हैं और जिनके आधार पर आधुनिक महाकाव्य के स्वरूप का भी निश्चय किया जा सकता है।

(फ) वर्णन विषयगत विशेषताएँ—

(१) कथानक—महाकाव्य का कथानक इतिहास-सम्मत, विस्तृत एव श्रेष्ठ हो। उसमें अग्रिधाश यथार्थ घटनाओं का वर्णन हो और यदि कुछ कल्पित घटनाएँ भी हों, तो वे अस्वाभाविक न होकर सत्य सी प्रतीत हों। सभी प्रासंगिक कथाएँ मुख्य कथा में सुमिश्रित हों तथा उनमें लौकिक एवम् पारलौकिक सभी प्रकार की घटनाएँ दिग्दर्शित गई हों।

(२) नायक—महाकाव्य का नायक देवता या उच्चकुलोद्भव हो। वह चतुर, उदात्त, वीर एव जातीय जीवन की विशेषताओं से परिपूर्ण हो, क्योंकि ऐसा होने में हृदय के माध्याग्णीकरण में महायत्ना मिलती है।

(३) चरित्र-चित्रण—उसमे प्रमुख पात्रों के चरित्र का विकास पूर्णरूप से दिखनाया गया हो ।

(४) प्रकृति-चित्रण—उसमे उपा, सध्या, रजनी, ऋतु आदि के वर्णनों के साथ-साथ प्रकृति के रमणीक एव भयकर दोनों रूपों का विस्तृत वर्णन हो ।

(५) सामाजिक चित्रण—उसमे समाजगत धर्म एव राजनीति का चित्रण करते हुए मानव-कल्याण के हेतु महात्त उद्देश्यों, पारस्परिक सहानुभूति, आशा की विशालता, पीड़ितों के कष्ट-निवारण सम्बन्धी प्रयत्न, मानव-जीवन के सत्य, मानवता, विश्ववधुत्व, विद्रोह आदि का वर्णन हो । साथ ही दैवी और आसुरी प्रवृत्तियों के संघर्ष का भी विशद चित्रण हो ।

(६) भाव और रस—उसमे मानव-मनोगत भावों एव नव-रसों का सुन्दर वर्णन हो, किन्तु शृंगार, वीर तथा शान्त रस में से किसी एक रस की प्रधानता हो तथा अन्य सभी रस अग्र रूप में आये हो ।

(ख) कलागत विशेषताएँ—

(१) वह सर्गबद्ध हो । उसमे विस्तार के लिए आठ या आठ से अधिक सर्ग हो, किन्तु वे न अधिक लम्बे और न अधिक छोटे हो और प्रत्येक सर्ग के अन्त में आगामी सर्ग की कथा सूचित की गई हो ।

(२) वह विवरणात्मक हो, उसकी कथा बड़ी गभीरता एव विस्तार के साथ कही गई हो तथा उसमे आरम्भ, मध्य एव अन्त स्पष्ट लक्षित हो ।

(३) उसकी रचना नाटकीय ढंग से की गई हो, परन्तु उसकी कथावस्तु मिश्रित एव संघर्षपूर्ण हो ।

(४) उसकी शैली उत्कृष्ट एव कलात्मक हो, उसमे भाषा भव्य एव शब्द-विधान उच्च कोटि का हो तथा उसमे परम्परागत विशेषणों, मुहावरों, कथन-प्रणालियों, शब्द-शक्तियों आदि का प्रयोग हो ।

(५) उनमे छन्दों या वृत्तों का प्रयोग सुन्दर हो, वे श्रव्य तथा हृत्तृत्तादि दोषों से रहित हो, उसके एक सर्ग में एक ही छन्द हो अथवा किसी एक सर्ग में विभिन्न-छन्दों का भी प्रयोग हो ।

(६) उनमें प्रतीकात्मकता हो, किन्तु वह व्यष्टिगत न होकर नमष्टिगत हो तथा उसमें न तो मानव-अनुभूति की यथार्थता नष्ट हुई हो और न कथा के वाग-प्रवाह में ही बृद्ध बाधा हो ।

(७) उनमें अलंकारों का प्रयोग भी भावानुसूल एव भावोत्कर्ष विधायक हो ।

(८) उनका नामकरण कवि, उतिवृत्त, नायक या किसी प्रमुख पात्र के आधार पर किया गया हो ।

कामायनी का महाकाव्यत्व—कामायनी का निर्माण केवल भारतीय प्राचीन लक्षणों के आधार पर ही नहीं हुआ है, अपितु युग की परिवर्तनशील विचारधाराओं को अपनाते हुए आधुनिक मान्यताओं के आधार पर भी हुआ है। कामायनी से पूर्व आधुनिक युग में 'प्रियप्रवास' तथा 'साकेत' बहुत कुछ प्राचीन मान्यताओं को लेकर ही लिखे गये हैं, परन्तु उनमें भी युग के परिवर्तनशील विचारों की यत्किंचित् छाप विद्यमान है। जैसे 'प्रियप्रवास' में अन्य सभी प्राचीन मान्यताओं को अपनाते हुए भी न तो आरम्भ में मगलाचरण दिया है और न आशीर्वाद, नमस्कार आदि के द्वारा वस्तुनिर्देश ही किया है। इतना ही नहीं कथावस्तु की योजना में भी नवीनता लाते हुए उसे स्मृति के रूप में अधिक प्रस्तुत किया है। ऐसे ही 'साकेत' में भी अन्य सभी प्राचीन मान्यताओं के होते हुए भी नवम सर्ग में प्रगीत मुक्तक की नूतन प्रणाली को अपनाया गया है। इस तरह कामायनी से पूर्व ही परिवर्तन लक्षित होने लगा था, परन्तु 'कामायनी' के आते-आते प्राचीन-रूढ़ियों एवं मान्यताओं में और भी अधिक परिवर्तन हुआ। यही कारण है कि कामायनी आधुनिक युग की परिवर्तित विचार-धारा के आधार पर निर्मित महाकाव्य है, जिसमें भारतीय एवं पश्चात्य दोनों देशों की अविभाज्य प्राचीन और नवीन मान्यताओं के दर्शन होते हैं।

कथानक—कामायनी का कथानक इतिहास-सम्मत है तथा आदि-मानव की जीवन-गाथा से सम्बन्धित होने के कारण श्रेष्ठ भी है। परन्तु इतना अवश्य है कि यह कथानक अधिक विस्तृत नहीं है। श्रद्धा और मनु की जीवन-गाथा अत्यन्त लघु है, उसमें कथानक का उतना विस्तार नहीं है, जितना कि एक महाकाव्य के लिए होना चाहिए, परन्तु प्रसादजी ने उस लघु कथानक को भावों के वर्णन तथा आधुनिक मानव-जीवन की विपमताओं के वर्णन द्वारा विस्तृत कर दिया है। इसका मूल कारण यह है कि एक तो मनु और श्रद्धा की विस्तृत कथा मिलती नहीं, दूसरे प्रसादजी अन्तर्मुखी कवि हैं, अतः उन्हें कथा कहने में उतना रस नहीं मिलता, जितना भावना-व्यापार के विश्लेषण और जीवन-समस्याओं के सुलभाने में मिलता है।^१ इसके नायक ही मनु, श्रद्धा तथा दृडा के लौकिक जीवन का चित्रण करते हुए उसमें कुछ अनौकिक घटनाओं के वर्णन द्वारा चमत्कार भी उत्पन्न किया गया है। जैसे, देव-सृष्टि, प्रलय, रुद्र का कोप एवं मनु पर वाण-पघान, ताडव नृत्य, त्रिपुर या त्रिकोण इत्यादि के वर्णन। उनके अतिशक्ति कथानक के ऐतिहासिक आधार, शास्त्रीय विधान आदि के बारे में पिछले प्रकरण में पर्याप्त कहा जा चुका है।^२ इन सभी आयतनों पर यही ज्ञात होता है कि कामायनी का कथानक लघु होने हुए भी एक महाकाव्य के अनुकूल है,

उसने मनु और श्रद्धा की जीवन-गाथा के सहारे आधुनिक मानव के बौद्धिक एवं भावात्मक चित्र अंकित किये गये हैं जिनमें यथार्थवादी दृष्टिकोण अपनाया गया है और जो समग्र मानव-जीवन के अन्तर्बिह्य स्वरूप की भाँकी प्रस्तुत करते हैं।

नायक--कामायनी के कथा-नायक मनु हैं। वे देव-पुरुष हैं। अतः उच्च कुलोद्भव हैं। परन्तु अन्य आदर्शवादी काव्यों की भाँति उनमें धीरोदात्त रूप के दर्शन नहीं होते। इतना अवश्य है कि वे निर्गिञ्जित, सुखी, मृदुलस्वभाव एवं नये-नये प्रेम में डूबे रहने वाले एक वासक होने के कारण धीरललित नायक हो सकते हैं। यहाँ पर मनु के जीवन में दुर्बलता-सबलता, निकृष्टता-उत्कृष्टता आदि का समावेश किया गया है। इनका मूल कारण यह है कि प्रसादजी अपने नायक को अति मानव बनाना नहीं चाहते, वे उसे जन-जीवन के अधिक निकट लाना चाहते हैं उन्हें आदर्शवादी महाकाव्यों की भाँति नायक में केवल गुण ही गुण दिखाना अभीष्ट नहीं, वे एक साधारण व्यक्ति की भाँति उसमें सात्विकी, राजसी एवं तामसी प्रवृत्तियों का रूप दिखाना अच्छा समझते हैं, दूसरे मनु मन के भी प्रतीक हैं। इसी रूपरत्न का निर्वाह करने के लिए भी इन दुर्बलताओं का दिखाना आवश्यक समझा है। और फिर किस प्रकार एक मानव अपनी तामसी एवं राजसी प्रवृत्तियों से ऊपर उठना हुआ सात्विक जीवन व्यतीत कर सकता है, वे इस भावना का प्रचार करना चाहते हैं। इसीलिए प्रसादजी ने कामायनी के नायक में उदात्त एवं अनुदात्त, साधारण और असाधारण, उत्कृष्ट और निकृष्ट सभी प्रकार की मनोवृत्तियाँ दिखलाई हैं और अन्त में सात्विकता की उन्नतावस्था में पहुँचाकर मानव-मात्र के सम्मुख यह आदर्श उपस्थित किया है कि मानव कितना ही पतित एवं निकृष्ट क्यों न होजाय, वह श्रद्धा-सहित इच्छा, ज्ञान और क्रिया के समन्वित स्वरूप को अपनाता हुआ पुनः एक महापुण्य बन सकता है, उसके जीवन में नमस्कृता आ सकता है, वह अनुलित जीवन व्यतीत कर सकता है और अन्त में जीवन का परमानन्द भी प्राप्त कर सकता है। अतः कामायनी के नायक में जातीय गुणों का समावेश अधिक है और उसे आदि-मानव या किसी काल-विशेष का पुण्य न बनाकर सार्वदेशिक एवं सार्वहानिक नायक बनाने का प्रयत्न किया गया है। प्रसादजी का यह प्रयत्न आदर्शोन्मुख यथार्थवाद के अनुकूल ठहरता है, जो आधुनिक युग की एक विनिष्ट प्रवृत्ति है। परन्तु 'कामायनी' नायक-प्रधान-काव्य न होकर नायिका-प्रधान-काव्य है और इन काव्यों की नायिका श्रद्धा है। उनमें कवि ने लगभग उन सभी गुणों का समावेश किया है, जिनका लक्षण गॉल्डो में मिलता है तथा जिनका शब्द के 'नेता' में होता सर्वथा अज्ञेय है। उन्हीं कारण कामायनी की नायिका में हमें दान्धानुकूल नेता की विशेषताएँ दिखाई देती हैं, किन्तु यहाँ नायक सर्वथा आधुनिक विचारधारा के अनुकूल रचा गया है।

चरित्र-चित्रण—आधुनिक काव्यो एव नाटको की सबसे बड़ी विशेषता ही यह है कि उनमें रस अथवा कथा-सकलन की ओर अधिक ध्यान न देकर चरित्र-चित्रण की ओर ही अधिक ध्यान दिया जाता है। परन्तु कामायनी में ऐसा नहीं है। यहाँ पर रस की ओर ध्यान देते हुए ही पात्रों के चारित्रिक विकास को दिखाने का प्रयत्न हुआ है। इतना अवश्य है कि इस काव्य में पात्रों की सख्या अधिक नहीं है और थोड़े से पात्रों का ही चरित्र-चित्रण मिलता है। कामायनी के इन पात्रों के चारित्रिक विकास का विस्तृत विवेचन पिछले प्रकरण में किया जा चुका है।^१ यहाँ इतना[॥] वतला देना ही अभीष्ट है कि कामायनी के ये पात्र सम्पूर्ण मानव-जगत की चित्त-वृत्तियों एव स्त्री-पुरुषों का प्रतिनिधित्व करते हैं और प्रसादजी ने इन अल्प पात्रों के चरित्र-चित्रण द्वारा ही मानव-मात्र की चारित्रिक विशेषताओं, बारीकियों, उत्थान-पतन में सहायक प्रवृत्तियों आदि का सुन्दर विवेचन किया है। अतः उनका यह चरित्र-चित्रण भी महाकाव्य के सर्वथा अनुकूल है।

प्रकृति-चित्रण—भारतवर्ष प्राकृतिक सौंदर्य का भक्षय भंडार है। यहाँ के वन, पर्वत, नदी, नद, पशु-पक्षी, ऋतुयों आदि सभी प्रकृति की अनन्त रमणीयता की भाँकी उपस्थित करते हैं और इसी अनन्त रमणीय प्रकृति की सौंदर्यशालिनी गोद में भारतीय कविता का जन्म हुआ है। यही कारण है कि भारतीय कविता में प्रारम्भ में ही प्रकृति अपने पूर्ण वैभव के साथ विद्यमान है। परन्तु हिन्दी कविता के आरम्भिक कालों में प्रकृति-चित्रण के प्रति कुछ उदासीनता ही अधिक रही है। वहाँ प्रकृति के स्वतन्त्र एव उन्मुक्त चित्रों की अपेक्षा उसके उद्दीपन रूप की ही चर्चा अधिक मिलती है, क्योंकि अधिकांश स्थलों पर प्रकृति का प्रयोग वियोग वर्णन में हुआ है और वहाँ पर प्रकृति नायिका या नायक को सतत, व्यथित एव उत्तेजित करती हुई दिखलाई गई है। इवर आवुनिक युग में आकर प्रकृति-चित्रण की प्रणाली में पर्याप्त परिवर्तन हुआ है और उममें सजीवता, चेतनता, मार्मिकता आदि के दर्शन करके कवियों ने प्राकृतिक जगत के सूक्ष्मातिसूक्ष्म व्यापारों का अत्यन्त विशद एव विस्तृत वर्णन किया है। प्रकृति-चित्रण की साधारणतया नौ प्रणालियाँ प्रचलित हैं—(१) आलम्बन रूप में, (२) उद्दीपन रूप में, (३) सवेदनात्मक रूप में, (४) वातावरण-निर्माण के रूप में, (५) रहस्यात्मक रूप में, (६) प्रतीकात्मक रूप में, (७) अलंकार-रूप में, (८) लोकशिक्षा के रूप में और (९) दूती-रूप में।

आलम्बन रूप में प्रकृति-चित्रण करने की दो प्रणालियाँ प्रचलित हैं—विम्ब-ग्रहण-प्रणाली तथा नाम-परिगणन-प्रणाली। प्रथम के द्वारा प्रकृति का एक ऐसा

सश्लिष्ट चित्र प्रस्तुत किया जाता है, जिसमें कवि कल्पना का पूरा-पूरा प्रयोग करता हुआ अपनी अनुभूति की व्यापकता के कारण प्रकृति के रम्य एवं भयानक रूप की भाँकी दिखाता है, किन्तु दूसरी प्रणाली के अनुसार प्रकृति के वन, पर्वत, नदी, निर्भर आदि के केवल नाम ही गिना दिये जाते हैं और कोई सामूहिक प्रभाव उपस्थित करने का प्रयत्न नहीं किया जाता है।^१ कहने की आवश्यकता नहीं कि कामायनी में उक्त प्रणालियों में प्रथम 'विम्बग्रहण-प्रणाली' का ही प्रयोग अधिक हुआ है, जिसमें प्रकृति के भयानक एवं रमणीक दोनों रूपों के सश्लिष्ट चित्र प्रस्तुत किए गये हैं। 'चिन्ता' सर्ग का प्रलय वर्णन प्रकृति के भयानक रूप का उत्कृष्ट उदाहरण है, जिसमें प्राकृतिक शक्तियों के आकुचन-विकुचन, प्रकृतिक पदार्थों के आलोडन-विलोडन, भयकर मेघों के गर्जन-तर्जन, करका-क्रंदन, पंचभूत के भैरव मिश्रण, जलवि-तहरियों के आरोहण-अवरोहण आदि का ऐसा चित्र अंकित किया गया है, जिसमें भयानक रूपों के दर्शन के साथ-साथ उनकी हृदय को कंपा देने वाली ध्वनियों को भी स्पष्ट सुना जा सकता है।^२ ऐसा ही भयकर रत्न नटराज के ताडव नृत्य का वर्णन करते हुए अंकित किया गया है, जिसमें अलौकिक प्रकाश के अवरिल कल्लोल के साथ-साथ तारागण, हिमकर, दिनकर, भूधर आदि का घूल के कणों के तुल्य उड़ना, असंख्य गोल ब्रह्मांडों का विखरना, मस्ति का काँपना, चेतन परमाणुओं का विखरना, वनता और विलीन होना, प्रकृतिका गल-गल कर कान्ति-निष्ठु में मिलना आदि दिखलाया गया है।^३ इन भयानक रूपों का यहाँ ऐसा सश्लिष्ट वर्णन मिलता है कि जिनके पढ़ने या सुनने से अनायाम ही पाठक या श्रोता के मस्तिष्क में प्राकृतिक हलचल का एक सजीव चित्र खड़ा हो जाता है और वह बिना देखे हुए भी उनका प्रभाव ग्रहण कर सकता है।

१—चिन्तान्तो, भाग २, पृ० ३।

२—हाहाकार हुआ क्रंदन मय कठिन कुलिश होते थे चूर,
हुए दिग्गन्त यधिर, भीषण रव वार-वार होता था क्रूर।
दिग्दाहो से धूम उठे, या जलधर उठे क्षितिज तट के,
तघन गगन में भीम प्रकम्पन भङ्गा के चलते भटके।
× × × ×
करका क्रंदन करती गिरती और कुचलना या तत्रका,
पंचभूत का यह ताण्डवमय नृत्य हो रहा था कानका।

—चिन्ता सर्ग, पृ० १३-१५।

३—कामायनी, पृ० २५२-२५४।

इन भयानक रूपों के अतिरिक्त प्रकृति के रमणीक रूपों की भी कामायनी में कितने ही स्थलों पर मिलती है, जिनमें प्रकृति के अनन्त सौंदर्य के साथ-साथ उसके मनोरम व्यापारों का भी सूक्ष्म विवेचन किया गया है। उदाहरण के लिए 'आशा' सर्ग का प्रभात, हिमालय एव चन्द्र-ज्योत्स्ना पूर्ण रजनी का वर्णन, 'वासना' सर्ग का मध्या-काल का वर्णन, 'इडा' सर्ग का सरस्वती नदी का वर्णन, 'रहस्य' सर्ग तथा 'आनन्द' सर्ग का कैलाश शिखर का विस्तृत वर्णन आदि। कामायनी के इन रम्य चित्रणों में सर्वत्र चेतन-प्रकृति के सजीव व्यापारों का उल्लेख हुआ है, जिनमें कहीं प्रकृति हँसती, इठलाती, क्रीडा करती, प्रबुद्ध होती, अँगड़ाइयाँ लेती सकुचित होकर मान करती दिखलाई गई है, तो कहीं अनन्त ज्योत्स्ना से सुसज्जित होकर अभिसार के लिए जाती हुई, खिलखिलाकर हँसती हुई, धूँघट उठाकर मुस्कराती हुई, मदोन्मत्त होकर रूपगविता की भाँति मतवाली चाल से चलती हुई चित्रित की गई है।^१ इसी तरह कहीं प्रकृति के हास-विलास का ऐसा सजीव चित्रण है कि जिसमें मधुर गववह के मंगल गान करने, वल्लरियों के नाचने, मदमाते मधुकरों के नूपुर सदृश गुँजने, मलयानिल के वहने, सुमनों के झडने, रश्मियों के अप्सरा तुल्य नृत्य करने आदि का वर्णन मिलता है।^२ प्रकृति के इन सजीव चित्रों में सर्वत्र चेतनता का प्राधान्य है और वह मानव-जगत के तुल्य ही हास-विलास, आनन्द-उल्लास आदि से परिपूर्ण चित्रित की गई है। हिमालय के वर्णन में स्पष्ट ही एक अत्यंत शोभाशाली, स्वस्थ एव निश्चित राजा का सा चित्र अंकित किया गया है, जिनका ऐश्वर्य सर्वत्र व्याप्त है, जो सर्वत्र सुख-स्वप्न देखता रहता है, भरनो के रूप में जिसकी हँसी प्रगट होनी है और पवन शिला-सवियों से टकरा कर शूँजता हुआ

आत्मिका १—वह विवर्ण मुख त्रस्त प्रकृति का आज लगा हँसने फिर से,

× × × ×

नेत्र निमीलन करती मानो प्रकृति प्रबुद्ध लगी होन।

—आशा सर्ग, पृ० २३-२४।

११ २—किन दिग्गत रेखा में इतनी सचित्र फर सिसकी सी सांस,
यों समीर मित्त हाँफ रही सी चली जा रही किसके पास।

× × × ×

धूँघट उठा देव मुगदयाती किसे ठिठकती सी आती,
विजय गान में किसी भून सी दिन को स्मृति पथ में ताती।

—आशा सर्ग, पृ० ३६-४०।

११ ३—कामायनी, आनन्द सर्ग प० २६१-२६४।

जिसकी दुर्भेद्य अचल दृढ़ता का प्रचार एक चरण के रूप में किया करता है ।^१ इन चित्रणों में सर्वत्र मानवीकरण का रूप अपनाया गया है और प्रकृति के सजीव व्यापारों का चित्रण करते हुए उन की जड़ता का सर्वथा निराकरण करके सर्वत्र एक व्यापक चेतनता को विलाम करते हुए सिद्ध किया है ।

कामायनी में प्रकृति के उद्दीपन रूप की भाँकी भी मिलती है । यहाँ पर भी वह संयोग के अवसर पर हर्ष एव उल्लास को द्विगुणित करती हुई तथा वियोग के अवसर पर ननस एव व्यथित बनाती हुई चित्रित की गई है । श्रद्धा एव मनु के मिलन के समय का प्रकृति-चित्रण अत्यंत भावोत्पादक है, जिसमें ऊँची-ऊँची गिखरो का व्योम को चुम्बन करना, सृष्टि का मद-मद मुस्कराना, उमकी आँखों में अनुराग का खिलना, चंद्रिका का राग-रजित होना, देवदास-निकुजों का मुधा में स्नान करके रात्रि-जागरण के उत्सव का मनाना, भीनी-भीनी मंदिर माधवी गध का आना, मधु अथ पवन का बहना, निशा की कान्त छाया का मिथिल होकर अलनाते हुए गिशिर कण की सेज पर मोना आदि का वर्णन किया गया है ।^२ प्रकृति का यह राग-रजित रूप मनु एव श्रद्धा दोनों के हृदय में अनुराग एव उल्लास को उद्दीप्त कर देता है और वे प्रणय-सूत्र में बँध जाते हैं । इसी तरह वियोग के अवसर पर प्रकृति विरही जनो को मतस करती हुई भी चित्रित की गई है । जैसे, चन्द्र-ज्योत्स्ना में पूर्ण निगीय में जब एकाकी जीवन व्यतीत करने वाले मनु की आँखें खुलती हैं, तब वह धवन मनोहर चन्द्रबिम्ब ने अकित रात्रि उनके हृदय को आर्कापित करके अनादि वासना को जगा देती है, जिनमें उनका नयमिन जीवन तुषित एव व्याकुल हो उठता है, वह शून्यता उनके रिक्त जीवन पर अट्टहान करने लगती है, 'वीर नमीर परम' से उनका आन्त घरीर पुलकित होकर विकल हो उठता है और मनु का मन संवेदन में चोट खाकर बेचैन हो जाता है ।^३

यहाँ प्रकृति के संवेदनत्मक रूप का चित्रण भी पर्वत मात्रा में मिलता है । प्रनाद प्रकृति के सजीव व्यापारों का कुणमना के साथ चित्रण करते हैं । यही कारण है कि वे उसे मानव-जीवन के अत्यंत निकट लाते हुए मानव के साथ-साथ रोते एव हँसते हुए दिखाना नहीं भूलते । कामायनी के कितने ही स्थलों पर प्रकृति मानव के रदन के साथ रोती हुई और हान के साथ हँसती हुई चित्रित की गई है । 'उग्रहर्ष के लिए स्वरूप' गण में आया हुआ श्रद्धा का वियोग-वर्णन दिया जा सकता है, जिनमें वियोगिनी श्रद्धा को व्यथित एव बेचैन देखकर मध्या भी अक्षय

१—कामायनी, पृ० २६ ।

२—उही, पृ० ८८ ।

३—कामायनी, पृ० ३४-३६ ।

जलज-केसर से मन बहलाना बंद कर देती है, क्षितिज के भाल से भी कुकुम मिट जाता है और वह भी श्रद्धा की भाँति शृंगार-हीन बन जाती है, श्रद्धा की दुःखभरी गाथा को सुनते-सुनते पर्वत भी तृण-गुल्मों के रूप में रोमांचित हो जाते हैं और उसकी सूनी आर्हों के साथ-साथ वे भी आह भरते हुए दिखाई देते हैं।^१ इसी तरह 'आनन्द' सर्ग में जिस समय मनु का सारा परिवार कैलाशगिरि पर आ एकत्रित होता है और सभी आनन्द एव उल्लास से परिपूर्ण दिखाई देते हैं, उस समय प्रकृति में भी आनन्द एव उल्लास की एक ऐसी लहर दौड़ जाती है, जिसमें मधुर मिनन उच्चास गगन के आंगन में अभिनव मंगल गीत गाने लगते हैं, बल्लरियाँ नाचने लगती हैं, मधुप गूँजते हुए वीणा सी बजाने लगते हैं, हिमशिलाम्रो से टकराता हुआ समीर अत्यंत मधुर मृदंग बजाने लगता है और प्रकृति में गीत, नृत्य, वाद्य आदि के कारण एक मनोहर संगीत की सृष्टि हो जाती है।^२ इस प्रकार प्रकृति के भावाक्षित रूप की भाँकियों द्वारा कामायनी में स्थल-स्थल पर उसके सवेदनात्मक चित्रण किये गये हैं।

कामायनी में प्रकृति का प्रयोग वातावरण निर्माण के लिए भी हुआ है। वातावरण निर्माण के लिए प्रमादजी ने प्रकृति को इस तरह चित्रित किया है कि उसके द्वारा अनायास ही आगामी गभीरता एव प्रसन्नता का पता पाठक या श्रोता को चल जाता है। बहुधा निर्जन, एकान्त एव शोकपूर्ण वातावरण के निर्माण के लिए गभीर प्रकृति का स्वरूप अंकित किया जाता है और आनन्द, उल्लास एव उमग का वातावरण दिखलाने के लिए प्रसन्न एव प्रफुल्ल प्रकृति का रूप चित्रित किया जाता है। कामायनी में दोनों प्रकार से वातावरणों की सृष्टि में प्रकृति का उपयोग हुआ है। जैसे, कामायनी के आरम्भ में नीरव, शान्त एव गभीर वातावरण का निर्माण करने के लिए दूर-दूर तक विस्तृत हिम का स्तब्ध होना, नीरवता तुल्य शिला-चरण से पवन का टकराते फिरना, प्रलय सिंधु की लहरियों का सकरुण श्रवमान होना, ठिठुरे हुए दो चार देवदारु के वृक्षों का शान्त खड़े रहना आदि चित्रित किया है।^३ जिसमें स्पष्ट ही एक शान्त, गभीर एव निर्जन प्रदेश का आभास भिन जाता है। इसी तरह उल्लाम एव उमग का वातावरण निर्माण करने के लिए 'आया' नग में प्रारम्भ से ही उपा को सुनहने तीर बरसाती हुई जयलक्ष्मी के समान उदित होने हुए, प्रस्त प्रवृत्ति को फिर से हँसते हुए, नवीन कोमल आलोक को हिम समूह पर बिखरते हुए, अलसाई वनस्पतियों को जगते हुए तथा पवन को निश्चितता

१—कामायनी, पृ० १७६।

२—वही, पृ० २६२-२६३।

३—वही पृ० ३।

के साथ मृदु साँस लेते हुए दिखलाया गया है ।^१ कामायनी में प्रकृति के द्वारा ऐसे ही वातावरणों की सृष्टि अन्य सर्गों में भी हुई है, जैसे 'काम' सर्ग का वसन्त-वर्णन काम की प्रवृत्ति के वातावरण का,^२ 'वासना' सर्ग का राग-रंजित चन्द्रिका का वर्णन वामना के वातावरण का,^३ 'सर्षप' सर्ग में प्रकृति के वधन-विहीन परिवर्तन का वर्णन सर्षप के वातावरण का,^४ और 'निर्वेद' सर्ग के आरम्भ में भटकते तारागणों एवं धूम्र सरस्वती नदी का वर्णन वैराग्य के वातावरण का निर्माण कर रहा है ।^५

कामायनी में विश्वव्यापी रहस्यमयी सत्ता का वर्णन करने के लिए भी प्रकृति को माध्यम बनाया गया है और प्राकृतिक पदार्थों के रहस्यात्मक चित्रण द्वारा उस रहस्यमयी सत्ता की ओर संकेत किया है, जिसकी खोज में नील गगन के अमरय ग्रह, नक्षत्र एवं विद्युत्करण छिपते और निकलते हुए चक्कर लगा रहे हैं, जिसके रस से सिंचित होकर तृण-त्रीरुष लहलहा रहे हैं । जिसकी सत्ता को सिर नीचा करके सभी स्त्रीकार करते हैं और मीन होकर जिसका निरन्तर प्रवचन करते रहते हैं । परन्तु उस सत्ता का पता आज तक नहीं लगा है । प्रकृति के समस्त व्यापारों को देखकर केवल इतना ही भान होता है कि वह कुछ है ।^६ इसके अतिरिक्त उसका कुछ पता नहीं लगता । इस तरह उस रहस्यमयी सत्ता का वर्णन प्रकृति के माध्यम से यहाँ बड़ी सजीवता के साथ किया गया है ।

प्रकृति के प्रतीकात्मक रूप का चित्रण भी कामायनी में म्यान-स्थान पर मिलता है । इस प्रणाली द्वारा ऐसे अप्रस्तुतों अथवा उपमानों को अंकित किया जाता है, जो बाह्य साम्य की अपेक्षा आन्तरिक साम्य को लेकर उपस्थित होते हैं तथा अपने प्रभाव-नाम्य के कारण किसी घटना या वस्तु के उपलक्षण या प्रतीक बन जाते हैं । आधुनिक कविता में ऐसे प्रतीकों की अत्यन्त भरमार मिलती है । जैसे, 'सुख, आनन्द, प्रफुल्लता, यौवनकाल आदि के लिए उनके द्योतक क्रमशः उषा, प्रभात, मधुक्ाल, प्रिया के स्थान पर मुकुल, प्रेमी के स्थान पर मधुप, विपाद के स्थान पर श्रवकार या पतम्ड, मानसिक आकुलता के स्थान पर भ्रंशा, तूफान आदि का प्रयोग करना ।'^७ प्रसादजी ने कामायनी में भी प्रकृति के ऐसे प्रतीकों का प्रयोग करते हुए कितने ही सजीव-वर्णन प्रस्तुत किये हैं, जिनमें से 'काम' सर्ग के आरम्भ का वसन्त वर्णन पूर्णतया यौवन के प्रतीक के रूप में आया है, जिसमें विशोरावन्त्या की नमस्ति

१—कामायनी, पृ० २३-२४ ।

२—कामायनी, पृ० ६३ ।

३—वही, पृ० ८८ ।

४—वही, पृ० १६० ।

५—वही, पृ० २०५ ।

६—वही, पृ० २६ ।

७—हिन्दी साहित्य का इतिहास, पृ० ६७० ।

के लिए 'रजनी का पिछला पहर', रूप-सौन्दर्य के लिए 'कोकिल', प्रेम की उमगों के लिए 'कलियाँ', मकेत-स्थलो के लिए 'कोरक-कोना', भाव-प्रवाह के लिए 'काकली' आदि का प्रयोग किया है।^१ इसी तरह की प्रतीक पद्धति को अपनाते हुए कामायनी में 'श्रद्धा' तथा 'वासना' मगों में श्रद्धा के अलौकिक रूप सौन्दर्य का वर्णन मिलता है, जिसमें उसे 'कुसुम-वैभव-सम्पन्न लता', 'चन्द्रिका से लिपटा हुआ घनश्याम', 'मधुपवन क्रीडित शिशु शाल',^२ 'वसन्त का दूत', 'चपला की रेखा', 'शीतल मन्द वयार', 'नखत की आशा किरण',^३ 'ज्योत्स्ना-तिर्भर',^४ 'वासना की मधुर छाया',^५ 'विश्व-माया-कुहक'^६ आदि कहा है। इन सभी प्रतीको द्वारा श्रद्धा के हृदय एवं मस्तिष्क की समस्त विशेषताएँ उभर आई हैं और वह पात्र अपने दिव्य एवं अलौकिक रूप में प्रतिष्ठित हो गया है।

इस प्रतीक-पद्धति के समान ही प्रकृति का प्रयोग अलंकारों के लिए भी पर्याप्त मात्रा में किया जाता है। प्रायः गुण, भाव एवं आकृति का साम्य दिखाने के लिए कवि लोग प्रकृति से ऐसे ऐसे उपमान चुना करते हैं जिनसे उनके पात्रों के अगो एवं उनकी प्रवृत्तियों का सम्यक् स्वरूप पाठकों के सामने आ जाता है। इसी आधार पर कामायनी में भी प्रकृति के उपमानों द्वारा अलंकारों की योजना की गई है। उदाहरण के लिए श्रद्धा के रूप सौन्दर्य का चित्रण लिया जा सकता है, जिसमें उसे अत्यन्त तेज, अनुपम श्रोज एवं दिव्य कान्ति से परिपूर्ण एक युवती मिद्ध करने के लिए उसके घगो को विजली का फूल, मुख को सव्याकालीन अरुण तथा वसत कालीन लघु एवं अचेत ज्वालामुखी, घुँघराले वालो को सुकुमार नील घन-शावक, मुस्कान को कोमल किशलय पर विश्राम करती हुई अरुण की एक अश्रु-किरण, हैमी को नवल मधुराका, शरीर को कुसुम-कानन के अचल में मन्द पवन प्रेरित माकार नौ भ आदि के तुल्य बतलाया है।^७ इसी तरह डडा के दिव्य सौन्दर्य की भाँकी प्रस्तुत करते हुए उसे 'प्राची के रम्य फलरु पर अकिन नवल चित्र' तथा 'अश्रु-नलिन की नरमाना' आदि बहकर उमकी आँखों को पक्ष-पलाश, बिखरे वालो ने युक्त मुख को गुजरित मधुपों ने आवृत मुकुल आदि के समान बतलाया है।^८ प्रसादजी ने सर्वत्र प्रकृति के ऐसे उपमानों को चुना है, जो केवल वाह्य साम्य ही नहीं रखते, अपितु किसी न किसी प्रकार आन्तरिक भावों के प्रदर्शन में भी अधिक भमर्थ

१—कामायनी, पृ० ६३।

२—कामायनी, पृ० ४६।

३—वही, पृ० ५०।

४—वही, ८६।

५—वही, पृ० ८७।

६—वही, ९०।

७—वही, पृ० ४६-४८।

८—वही, पृ० १६८।

होते हैं। जैसे, त्याग एव तितिक्षा मे परिपूर्ण इडा को 'गैरिक वमना मध्या'^१ कहकर अथवा लोक मगल एव विश्व चेतना से पुलकित श्रद्धा को 'विमल जल से परिपूर्ण गभीर महाहृद'^२ कहकर प्रसादजी ने अपने अन्तर्वाह्य साम्य के उत्कृष्ट उदाहरण प्रस्तुत किये हैं।

काव्यो में प्रकृति का प्रयोग लोकशिक्षा के रूप में भी होता है। इस प्रणाली के द्वारा कविजन प्रकृति के ऐसे-ऐसे रहस्य पाठको के सम्मुख प्रस्तुत किया करते हैं, जिनसे सर्वसाधारण को अनेक शिक्षाप्रद बातें प्राप्त हो जाती हैं और उनके आघार पर सांसारिक स्थिति का ज्ञान भी सुगमता से हो जाता है। रामचरितमानस मे गोम्वाभी तुलसीदास ने वर्षा-वर्षान के समय प्रकृति चित्रण की इसी प्रणाली का उपयोग करते हुए जन-साधारण के लिए कितनी ही शिक्षाप्रद बातें बतलाई हैं।^३ कामायनी में प्रसाद ने भी कही-कहीं इस प्रणाली को अपनाया है। जैसे, 'चिन्ता' सर्ग में वे लिखते हैं कि जिम तरह मेघो के मध्य विद्युत्-प्रकाश क्षणिक होता है वैसे ही यह मानव-जीवन भी क्षण-भंगुर है।^४ 'श्रद्धा' सर्ग मे बतलाते हैं कि जगती मे दुःख और सुख का अनिवार्य सम्बन्ध है, जैसे रात्रि के उपरान्त नित्य नवल प्रभात के दर्शन होते हैं वैसे ही दुःख के उपरान्त सुख भी अवश्यमेव आता है।^५ अतः दुःख से कभी घबडाना नहीं चाहिए। पुनः आगे कहते हैं कि मानव को सदैव रुढ़ि परम्परा या पुरानता की कंचुली मे ही फँसा नहीं रहना चाहिए, अपितु उसे नूतनता को भी सहर्ष स्वीकार करना चाहिए, क्योंकि समार में देखा जाता है कि प्रकृति के यौवन का शृंगार कभी वासी फूल नहीं करते, वे तो झडकर धूल में जा मिलते हैं और नित्य नये फूल खिल कर प्रकृति का शृंगार किया करते हैं।^६ इसी तरह 'कर्म' सर्ग मे एकान्त स्वार्थ की निन्दा करने हुए कलियों के उदाहरण द्वारा यह समझाते हैं

१—कामायनी, पृ० २७७।

२—कामायनी, पृ० २६०।

३—रामचरितमानस, किष्किवाकांड, १४।२-५

४—जीवन तेरा क्षुद्र अश है व्यक्त नील घनमाला में।

सौदासिनी नधि सा सुन्दर क्षण भर रहा उजाला में। चिन्ता, पृ० १६

५—दुःख को पिछली रजनी बीच विकसता सुख का नवल प्रभात,
एक परदा यह नीला भीन छिपाए है जिममें सुप्त गात।

—श्रद्धा सर्ग, पृ० ५३

६—प्रकृति के यौवन का शृंगार करेंगे कभी न वासी फूल,
मिलेंगे वे जाकर अति शीघ्र आह उत्तुक हैं उनकी धूल।

—श्रद्धा सर्ग, पृ० ५५

कि यदि कलियाँ अपने सौरभ को अपने कोप में बन्द करके ही बैठी रहें, वे विकसित होकर मकरन्द की वृष्टि न करें और ऐसी ही दशा में मुरझाकर झड़ जायें, तो मानव को फिर नित्य नवीन सौरभ नहीं मिल सकता उसे फिर कुचला हुआ एव अविकसित आमोद ही मिलेगा। अतः मानव को कदापि सुख को अपने में ही सीमित नहीं करना चाहिए।^१ ऐसी ही लोक-शिक्षायें अन्य सर्गों में भी देखी जा सकती हैं।

इनके अतिरिक्त कामायनी में प्रकृति के दूती रूप की भाँकी नहीं मिलती। कविवर कालिदास ने 'मेघदूत' में मेघ को दूत बनाकर तथा हरिऔध ने 'प्रियप्रवास'^२ में पवन को दूत बनाकर जैसी सुन्दर कल्पनाएँ की हैं, दूत सम्बन्धी वैसी कल्पनाएँ तो यहाँ नहीं है, परन्तु 'आशा' सर्ग के अन्त में यौवनोन्मत्त रजनी को तीव्रगति से जाते हुए देखकर मनु जब उससे यह कहते हैं कि 'तुझे सुख देने वाली मेरी प्रेम-भावना, वेदना या भ्रान्ति यदि कही तुझे पड़ी मिल जाय, तो उसे भी लुटा मत देना और उसे भूल भी मत जाना। देख, तुझे भी तेरा भाग दूँगा।'^३ इस कथन में अपनी विस्मृत प्रियतमा के लिए दूती रजनी द्वारा सदेश भेजने का क्षीण आभास मिल जाता है।

साराश यह है कि प्रसादजी ने प्रकृति के रम्य एव भयानक सभी रूपों की आकर्षक एव भव्य भाँकी प्रस्तुत करते हुए कामायनी में जो प्रकृति-चित्रण किया है उसमें भावाक्षिप्त एव सश्लिष्ट चित्रों की ही प्रधानता है। उनकी दृष्टि में प्रकृति के अन्तर्गत एक ऐसी चेतना-सम्पन्न विराट् सत्ता विराजमान है, जिसके उदर में वन, गिरि, नदी, निर्भर आदि सभी समाये हुए हैं, जो समयानुकूल परिवर्तनों द्वारा अद्भुत छटा विकीर्ण किया करती है तथा जो अपने अद्भुत दृश्यों एव आश्चर्यजनक लीलाओं द्वारा अलौकिक आनन्द प्रदान करती है।^४ इसी कारण उन्होंने प्रकृति के

१—ये मुद्रित कलियाँ दल में सब सौरभ बदी कर लें,
सरस न हो मकरन्द विन्दु से खुलकर तो ये मर लें।
सूखें, झड़ें और तब कुचले सौरभ को पाओगे,
फिर आमोद कहीं से मधुमय वसुधा पर लाओगे।
सुख अपने सतोष के लिए सग्रह मूल नहीं है,
उसमें एक प्रदर्शन जिमको देवें अन्य वही है।

—कर्म सर्ग, पृ० १३३।

२—प्रियप्रवास ६।२६-२३। ३—कामायनी, पृ० ४१।

४—इन्द्र, पला १, किरण १, शुद्ध आवरण शुक्ला २ स० १६६६,
पृ० ८-११।

व्यापक रूप का चित्रण किया है और देशगत, समाजगत, कालगत तथा सांस्कृतिक सभी विशेषताओं को अपनाते हुए प्रकृति-चित्रण की संकुचित प्रणाली को अधिकाधिक व्यापक बनाने का प्रयत्न किया है, जिसका अनुसरण करते हुए हिन्दी कविता में प्रकृति-चित्रण का मार्ग अत्यधिक प्रगस्त हुआ है।

सामाजिक चित्रण—महाकाव्यों में तत्कालीन सामाजिक परिस्थिति का चित्रण भी विगदना के साथ किया जाता है। प्रत्येक महाकाव्य अपने युग की प्रतिनिधि रचना कहलाता है। अतः उसमें युग की सामाजिक एवं सांस्कृतिक स्थिति का चित्र अंकित होना अनिवार्य है। कामायनी भी आधुनिक युग का प्रतिनिधि काव्य है। अतः इसमें भी तत्कालीन समाज की स्थिति का पूरा-पूरा चित्रण करते हुए उसके कल्याणार्थ अनेक समस्याओं का समाधान प्रस्तुत किया है। जैसे, कवि ने सबसे पहले विदेशियों के प्रभाव से तत्कालीन समाज में फैली हुई निर्वाध विलासिता का चित्रण देवों की विलासिता के रूप में किया है^१ और उसके दुष्परिणाम को दिखाकर समाज को सदैव दुष्प्रवृत्तियों के अतिरेक से बचने की सलाह दी है साथ ही यह बताया है कि जिस तरह देवगणों के अनन्त शक्ति-सम्पन्न होने पर भी उनकी अवाध विलासिता ने उनका सर्वनाश कर दिया, वैसे ही कोई भी समाज या राष्ट्र अपनी शक्ति का दुरुपयोग करता हुआ उसे केवल विलास-सामग्री के मकलित करने में ही लीन रहेगा तो उसका भी विनाश अवश्यम्भावी है। इसके अनिर्दिष्ट प्रसादजी ने समाज में फैली हुई विषमता का चित्र अंकित करते हुए यहाँ की वर्ण व्यवस्था, वर्ग-भेद, ऊँच-नीच, छोटे-बड़े, शामक-शासित आदि की भावना से उत्पन्न होने वाली विषम परिस्थिति का दिग्दर्शन कराया है और अन्त में पारस्परिक सौहार्द ने युक्त जीवन व्यतीत करने, सामाजिक नियमों का नमान रूप में पालन करने एवं समरमता के साथ व्यवहार करने की मलाह दी है।^२

प्रसाद-युग में ब्राह्मण-समाज, आर्य-समाज, थियोसोफिकल सोसाइटी, प्रार्यनाम-समाज आदि सामाजिक संस्थाओं ने धार्मिक नकीर्णता का परित्याग करके सभी धर्मों के प्रति सहिष्णुता, मानवता-प्रेम, विश्व-व्युत्थ, सेवा, ईश्वर के प्रति आस्तित्व भाव आदि की जिन भावनाओं का प्रचार किया था, कामायनी में वे सभी भावना विद्यमान हैं। जैसे, 'आनन्द' सर्ग में धर्म के प्रतिनिधि वृषभ का कौन्ताग शिखर पर उत्सर्ग करा कर धार्मिक नकीर्णता का परित्याग करने की और नकेत किया है वहीं पर मनु के द्वारा यह कहना कर कि हम सब एक ही कुटुम्ब के व्यक्ति हैं, कोई भी अन्य नहीं है, न कोई यहाँ शापित है और न तापित, नवकी सेवा पराई नहीं

वह अपनी ही सुख-ससुखि है तथा यह सारा ससार एक नीड़ है ।^१ और इसी प्रकार श्रद्धा का यह कथन कि 'यह उदार विश्व ही मेरा गृह है, जिसका द्वार सर्वदा सभी के लिए उन्मुक्त रहता है ।'^२ इन सभी कथनों में मानवता-प्रेम-विश्व-बधुत्व आदि की उक्त सभी भावनाएँ विद्यमान हैं । इसके साथ ही यहाँ ईश्वर की विराट् सत्ता या उमकी चित्ति शक्ति को सर्वव्यापी बनलाते हुए^३ ईश्वर में आस्तिक्य भाव - रखने की ओर भी संकेत किया है ।

प्रसाद-युग नारी-आन्दोलन का युग है । इस युग में नारी-स्वातन्त्र्य, नारी-शिक्षा, नारी के महत्त्व आदि के लिए पर्याप्त प्रचार हुआ है । कामायनी में उक्त विचारों की भी अभिव्यक्ति हुई है । यहाँ पुरुष की अपेक्षा नारी को महत्त्व देते हुए उसे सेवा, त्याग, दया, माया, ममता, मधुरिमा, अगाध विश्वास आदि से परिपूर्ण बतलाया है ।^४ इतना ही नहीं उसे उदार एवं निर्विकार मातृमूर्ति, सर्व मंगलकारिणी, सबका दुःख सहने वाली, कल्याणमयी वाणी कहने वाली, क्षमा-निलय में रहने वाली आदि कहा है ।^५ इसके साथ ही उसे श्रद्धा एवं विश्वासरूपिणी बतलाते हुए मानव जीवन में सदैव पीयूष-स्रोत के समान बहते रहने की सलाह दी है ।^६ इससे स्पष्ट ही यह आभास मिल जाता है कि प्रसादजी नारी-पुरुष की समानता के पक्षपाती नहीं हैं । वे नारी को पुरुष से कहीं अधिक श्रेष्ठ एवं महान् मानते हैं । उनके इसी महत्त्व का प्रतिपादन उन्होंने श्रद्धा के रूप में किया है और उसे पुरुष के पथ-प्रदर्शक के रूप में दिखलाया है ।

प्रसाद युग में समाज के अन्तर्गत वैज्ञानिक अनुसंधानों के प्रभाव से भौतिकवाद की जो लहर तीव्रता से दौट रही थी, उसका प्रसादजी ने भली भाँति अध्ययन किया और वे इस निष्कर्ष पर पहुँचे कि मानवता के विकास के लिए भौतिकवाद एवं वैज्ञानिक यांत्रिक सभ्यता कदापि श्रेयस्कर नहीं हो सकती । कामायनी में सारस्वत नगर के उत्कर्ष एवं उसके अपकर्ष द्वारा प्रसादजी ने यही दिखलाया है कि यंत्रों के आविष्कार द्वारा आज जो प्रकृति से नष्ट करते हुए सभ्यता की चरम सीमा पर पहुँचने का प्रयत्न हो रहा है, वह सब व्यर्थ है उससे कदापि उन्नति नहीं हो सकती, उसके द्वारा समाज की प्राकृतिक शक्ति का दिन-रात अपहरण हो रहा है और समाज अज्ञानता की नकार नित्यप्रति दुर्घटना बनता चला जा रहा है ।^७ समाज की वास्तविक

१—कामायनी, पृ० २८३, २८७-२८९ । २—कामायनी, पृ० २३४ ।

३—वही, पृ० १६, ५३ ।

४—वही, पृ० ५७ ।

५—वही, पृ० २५९ ।

६—वही, पृ० १०६ ।

७—वही, पृ० १९९ ।

उन्नति भौतिकवाद ने नहीं हो सकती, इसमें भारतीय अध्यात्मवाद को और अपनाया चाहिए और दोनों के समन्वय से ही पुनः सारस्वत नगर की भाँति समुचित व्यवस्था हो सकती है, शान्ति स्थापित हो सकती है, सामूहिक उन्नति हो सकती है और नारायण समाज सशक्त होकर कल्याण के मार्ग पर भी चले सकता है ।

इसके अतिरिक्त सामाजिक जीवन में गांधीवाद ने सत्य, अहिंसा, सेवा, सर्वोदय, ग्राम-सुधार, समन्वय आदि की जिन भावनाओं का प्रचार किया है, कामायनी में उनकी भी अभिव्यक्ति हुई है । 'वर्म' सर्ग में मनु के पशु-पक्ष का विरोध करते हुए श्रद्धा ने अपने जो विचार व्यक्त किए हैं, उनमें सत्य, अहिंसा, सेवा-भाव आदि का रूप विद्यमान है ।^१ इसी तरह 'ईर्ष्या' सर्ग में श्रद्धा द्वारा वीजो का संग्रह करना, सुन्दर शान्तिर्या बर्न कर अन्न इकट्ठा करना, तकली कातना, कुटीर निर्माण करना, वस्त्र बनाना इत्यादि जो कार्य दिखलाये गये हैं वे गांधीवादी सर्वोदय एवं ग्राम-सुधार की भावना का सुन्दर एवं सक्रिय चित्र प्रस्तुत करते हैं ।^२ अन्तिम 'आनन्द' सर्ग में श्रद्धा, इडा, मानव, सारस्वत नगर निवासी एवं मनु को जो एक समन्वित कुटुम्ब के रूप में आनन्द भग्न दिखलाया गया है वहाँ समन्वय के सुन्दर स्वरूप की भाँती प्रस्तुत की है, जिसमें कोई भी किसी से न ऊँचा है न नीचा, न कोई दूत है न अदूत, न कोई श्रेष्ठ है न निकृष्ट, सभी जीवन की समरस एवम् समतल भूमि पर स्थित है और किसी में भी तनिक सा भी भेद-भाव नहीं है ।^३

इसके साथ ही कामायनी में समाज के कुछ प्रगतिशील विचारों की भी झलक दिखती है और उनके आवार पर प्रसादजी ने समाज के शोषित एवं शोषक वर्ग का भी एक चित्र प्रस्तुत किया है, जिसमें यह दिखाया है कि शोषक वर्ग केवल अपने स्वार्थ के लिए वर्ग-भेद को जन्म देता है, समाज के अन्तर्गत महत्वाकांक्षा को उत्पन्न करता है, अधिकारों की सृष्टि करता है^४ और फिर समाज का सब प्रकार से शोषण करता हुआ उनके जीवन को जर्जर एवं भीना बना देता है ।^५ इसके अनन्तर प्रसादजी ने शोषित समाज की प्रतिक्रिया का रूप भी दिखलाया है और यह सिद्ध किया है कि शोषित वर्ग गांधीवाद की भाँति निष्पक्ष प्रतिरोध को नहीं अपनाता,

१—कामायनी, पृ० १३२-१३४ । २—कामायनी, पृ० १४१, १४६-१५१ ।

३—वही, पृ० २८७-२८६ ।

४—अधिकारों की सृष्टि और उनकी यह मोहमयी माया, वर्गों की खाई बन फँसी कभी नहीं जो जुड़ने की ।

—स्वप्न सर्ग, पृ० १८६ ।

५—शोषण कर जीवनी बनादी जर्जर भीनी । नघर्ष सर्ग, पृ० १६६ ।

अपितु वह क्रान्तिकारी मार्ग का अनुसरण करता हुआ सक्रिय प्रतिरोध के सिद्धान्त को अपनाता है तथा शस्त्र उठाकर यायावर आतताइयों का डटकर विरोध करता है। इसी कारण कामायनी में उन्होंने राजा-प्रजा के रक्तमय संघर्ष का चित्र अंकित किया है और अन्त में शोषक राजा को शोषित प्रजा द्वारा पराजित होते हुए भी दिखलाया है।^१ यद्यपि यहाँ जनता की तात्कालिक विजय दिखाई है, फिर भी यात्रिक सभ्यता का जो विरोध किया है तथा नर-संहार पर जो पश्चाताप प्रकट किया है उनमें गांधीवादी प्रेरणा विद्यमान है। इसके उपरान्त आगे चलकर एक वर्गहीन समाज की भी कल्पना की है, जिसमें सभी लोग एक कुटुम्बी की तरह रहते हैं, शासक और शासित का भेद नहीं रहता और सभी आनन्दमग्न दिखाई देते हैं।^२

भाव और रस—कामायनी में भावों का अत्यन्त सजीव चित्रण मिलता है। कहीं-कहीं तो कवि भाव-वर्णन में इतना लीन होगया है कि वह कथा-भाग की उपेक्षा कर बैठता है और भाव-निरूपण में ही पूरा का पूरा सर्ग लिख गया है। कामायनी का 'लज्जा' सर्ग इसका ज्वलत प्रमाण है जिसमें लज्जा भाव का अत्यन्त सजीव वर्णन मिलता है, जैसे —

‘छूने में हिचक, देखने में पलकें आँखों पर झुकती हैं,
कलरव परिहास भरी गूँजे, अघरो तक सहसा रुकती हैं।

यहाँ पर लज्जा या ब्रीडा के उत्पन्न होने पर हिचकना, पलकों का झुकना, न चुचित होना आदि अनुभावों का सुन्दर चित्रण किया गया है। शोष सर्गों में से 'चिन्ता', 'आशा', 'काम', 'वासना' आदि अविकाश सर्गों में तत्तद्भावों का सुन्दर निरूपण हुआ है, जिनमें भाव-शान्ति, भावोदय, भाव-संधि और भाव-शबलता के सुन्दर उदाहरण मिलते हैं। कामायनी के 'कर्म' सर्ग में जहाँ श्रद्धा मनु के हिंसा कर्म से रूठ कर ओझ करती हुई जब अपनी गुफा के एक कोने में जा सोती है और मनु सोमपात्र लेकर उसके ममोप आते हैं, तथा श्रद्धा मनु को हिंसा-कर्म में दूर रहने का आग्रह करती है और मनु के हिंसा-कार्य पर अपना रोष एव क्षोभ प्रगट करती है। परन्तु जैसे ही मनु यह कहते हैं कि अच्छा, तुम जो कुछ कहती हो, मैं वही करूँगा, वैसे ही श्रद्धा का सारा कोप दूर होजाता है और वे दोनों सोम-पान करके काल्पनिक विजय में आनन्दित दिखाई देते हैं।^३ यहाँ पर कोप की शान्ति दिखाकर जो चमत्कार उत्पन्न किया है, उनमें भाव-शान्ति का सुन्दर उदाहरण मिलता है। दूसरे, भावोदय का सुन्दर वर्णन कामायनी के 'काम' सर्ग में मिलता है, जहाँ मनु पहले तो श्रद्धा के आत्म-

१—सोकजीवन और साहित्य, पृ० ४५।

२—कामायनी, पृ० २८७-२८८।

३—कामायनी पृ० १३४-१३५।

ममर्पण पर सकल्प-विकल्प युक्त दिखाई देते हैं, परन्तु स्वप्न में जैसे ही वे काम का सन्देश तथा श्रद्धा के गुणों की प्रशंसा सुनते हैं, तो वे तुरन्त श्रद्धा को अपनाने के लिए तैयार हो जाते हैं। यहाँ पर उनके हृदय में निर्वेद के स्थान पर जो आवेग एव प्रीत्युष्य दिखलाया गया है, वह भावोदय का सुन्दर उदाहरण है।^१ तीसरे, भाव-सवि का वर्णन 'निर्वेद' सर्ग में मिलता है। जब मनु घायल होकर मूर्च्छित हो जाते हैं और श्रद्धा उन्हें ढूँढती हुई उनके पास आ पहुँचती है, तब मनु के हृदय में दो प्रबल भावों की सवि दिखाई गई है, एक तो श्रद्धा के आगमन एव उसके शीतल स्पर्शादि से मनु में प्रबल हर्ष का भाव दिखाई देता है और दूसरे अपनी इस स्थिति पर तथा इडा को पुनः अपने समीप देखकर उनमें घृणा का भाव भी प्रबलता के साथ दिखाई देता है।^२ चौथे, भाव-शवलता का सुन्दर स्वरूप कामायनी के 'ईर्ष्या' सर्ग के अन्त में मिलता है, जहाँ श्रद्धा को अपने गर्भस्थ शिशु के प्रति अधिक स्नेह-भाव में लीन देखकर पहले तो मनु के हृदय में गर्भस्थ शिशु के लिए ईर्ष्या दिखलाई गई है और उसके उपरान्त जब श्रद्धा मनु को सुन्दर कुटीर एव अपने शिशु के लिए बनाए हुए वस्त्र आदि दिखाती है, तब वे उत्तेजित होकर श्रद्धा के इस स्नेह-भाव को अपने प्रेम को बाँटने वाला बतलाते हैं तथा श्रद्धा के इन सभी कार्यों की कटु आलोचना करते हुए भुफा से भाग खड़े होते हैं, वहाँ पर असूया, आवेग, गर्व, अमर्प, उग्रता आदि सचारी भावों का एक साथ चित्रण करके जो चमत्कार उत्पन्न किया है, उनमें भाव-शवलता के सुन्दर दर्शन होते हैं।^३ परन्तु कामायनी में केवल भावों का ही वर्णन नहीं है, उनको स्थायित्व प्रदान करके रस की कोटि में भी पहुँचाने का प्रयत्न हुआ है। इसलिए कामायनी में अधिकांश रसों के पूर्ण-परिपाक के भी दर्शन होते हैं।

शृगार—ममस्त रसों में शृगार रस रमराज कहलाता है, क्योंकि इनके संयोग एव वियोग दो भेद होते हैं और उन दोनों भेदों में लगभग सभी सचारी भावों का समावेश होजाता है। इसके अतिरिक्त अन्य किसी भी रस में इतने अधिक सचारी भाव नहीं आते। उभी कारण प्रायः सभी कवि शृगार रस का वर्णन बड़े मनोयोग के साथ करते हैं। प्रसादजी ने भी कामायनी में शृगार के दोनों भेदों का अत्यन्त सजीवता के साथ चित्रण किया है। जैसे, संयोग या सभोग शृगार :—

मनु निरखने लगे ज्यों-ज्यों यामिनी का रूप,
वह अनन्त प्रगाढ़ छाया फैलती अपरूप।

१—कामायनी, पृ० ७७।

२—कामायनी, पृ० २१८-२१९।

३—दही, पृ० १५३-१५४।

वरसता था मंदिर करण-सा स्वच्छ सतत अनन्त,
मिलन का संगीत होने लगा था श्रीमन्त ।
छूटती चिनगारियाँ उल्लेजना उद्भ्रान्त,
धक्कती ज्वाला मधुर, या वक्ष विकल अशान्त ।
वात चक्र समान कुछ था वाँवता आवेश,
धैर्य का कुछ भी न मनु के हृदय में था लेश । (वासना सर्ग)

यहाँ पर श्रद्धा आलम्बन है । ज्योत्स्नापूर्णा रात्रि तथा श्रद्धा का सौंदर्य उद्दीपन है । चिनगारियाँ छूटना, हृदय में मधुर ज्वाला धक्कना, मनु का विकल, अशान्त एवं अधीर होना अनुभाव हैं । आवेग, चंचलता, आत्सुक्य, उग्रता, उन्माद, आदि संचारी भाव हैं और इन सबसे पुष्ट रति स्थायीभाव है ।

दूसरे, वियोग या विप्रलम्भ शृंगार को चार प्रकार का बतलाया गया है— पूर्वराग, मान, प्रवास और करुण ।^१ इनमें से पूर्वराग तथा करुण विप्रलम्भ के दर्शन कामायनी में नहीं होते । शेष दोनों भेदों में से मान विप्रलम्भ का चित्रण निम्नलिखित पक्तियों में हुआ है —

श्रद्धा अपनी गयन गुहा में दुखी लौट कर आयी,
एक विरक्ति बोझ सी ढोती मन ही मन विलखायी ।
+ + + +
मधुर विरक्ति भरी आकुलता घिरती हृदय गगन में,
अन्तर्दाह स्नेह का तव भी होता था उस मन में । (कर्म सर्ग)

यहाँ पर मनु आलम्बन हैं । पशु-वध उद्दीपन है । दुखी लौट आना, मन में विलखना, आकुल होना, मन में स्नेह का अन्तर्दाह होना अनुभाव हैं । अमर्ष, आवेग, विषाद आदि संचारी भाव हैं और इन सबसे पुष्ट रति स्थायीभाव है, क्योंकि यह प्रणयमान है । इसके साथ ही प्रवास विप्रलम्भ का वर्णन 'स्वप्न' सर्ग के आरम्भ में वही मामिरता के साथ किया गया है । जैसे,

वन वालाग्रो के निकुञ्ज सब भरे वेणु के मधु स्वर में,
लौट चुके थे आने वाले सुन पुकार अपने घर से ।
किन्तु न आया वह परदेशी युग छिप गया प्रतीक्षा में,
रजनी की भीगी पलकों में तुहिन विदु कण कण वरमे । (स्वप्न सर्ग)

यहाँ पर मनु आलम्बन विभाव हैं । वन वालाग्रो के निकुञ्जों में वेणु स्वर का श्रवण तथा अन्य नमी का लौट आना उद्दीपन विभाव है । श्रद्धा का मनु की

प्रतीक्षा करना, उनके लौटने के बारे में सोचना आदि अनुभाव हैं और स्मृति, दैन्य, चिन्ता, विपाद, वितर्क आदि संचारी भाव हैं। इन सभी भावों से पुष्ट रति स्थायी-भाव यहाँ प्रथम-जन्य विप्रलम्भ शृंगार के रूप में ध्वनित है।

वीर—कामायनी में दो-एक स्वप्नों पर वीर रस की भी सुन्दर अभिव्यक्ति मिलती है। जैसे, नारसुत नगर की जनक्रान्ति के समय जनता का नेतृत्व करने वाले आकुलि-किलात नामक श्रमुर पुरोहितों को जब मनु ललकारते हैं, तब उनके श्लेष-निहित शब्दों में वीर रस का वर्णन मिलता है—

कायर तुम दोनों ने ही उत्पात मचाया,
अरे, समझ कर जिनको अपना था अपनाया।
तो फिर आओ देखो कैसे होती है बलि,
रण यह, यज्ञ पुरोहित ! ओ किलात ओ आकुनि । (सर्षप सर्ग)

यहाँ विनाताकुलि आलम्बन है। उनका उत्पात मचाना उद्दीपन है। मनु का ललकारना, युद्ध करना आदि अनुभाव हैं। गर्व, आवेग, अस्मित्य, चपलता, अमर्ष आदि संचारी भाव हैं और इन सभी भावों से पुष्ट उत्साह स्थायीभाव द्वारा यहाँ वीर रस की अभिव्यक्ति हुई है।

रौद्र—कामायनी में 'सर्षप' सर्ग के अनन्त रौद्र रस के भी दर्शन होते हैं। देव शक्तियों एवं प्रजाजनों के साथ मनु के युद्ध का वर्णन करते हुए कवि प्रसाद ने रौद्र रस की अभिव्यक्ति भी इस प्रकार की है—

'अन्धड धा बढ रहा, प्रजा दन था भुँकलना,
रण वर्षा में शस्त्रों ना विजली चमकाता ।
दिन्तु क्रूर मनु वारण करते उन वाणों को,
बढे कुचलते हुए खड्ग में जन प्राणों को । (सर्षप सर्ग)

यहाँ पर प्रजा आलम्बन विभाव, प्रजादन का भुँकलना तथा शस्त्रों से प्रहार करना उद्दीपन विभाव, मनु का खड्ग में प्रजा-जनों का कुचलना, युद्ध में वाण-वर्षा करते हुए आगे बढ़ना आदि अनुभाव और आवेग, उपना, अत्याय, मद आदि संचारी भाव हैं, जिनसे पुष्ट रौद्र शाय स्थायी भाव रौद्र रस के रूप में ध्वनित हो रहा है।

भयानक—वामनादनी के कुछ स्वप्नों पर भयानक रस की भी अभिव्यक्ति हुई है। मनु के अर्धनित प्राचर्या के कारण अचानक प्राकृतिक शक्तियों के क्षुब्ध हो जाने पर 'स्वप्न' सर्ग में भयानक रस का वर्णन किया गया है। जैसे—

'प्रकृति घन थी भूतनाथ ने नृत्य विक्रान्त पद अपना,
उपर उठना, भूत छट्टे सब होने जानी थी अपना ।

आश्रय पाने को सब व्याकुल, स्वयं कलुष में मनु सदिग्ध,
 फिर कुछ होगा यही समझ कर वसुधा का थर-थर काँपना ।' (स्वप्न सर्ग)
 यहाँ पर क्रुद्ध होकर भूतनाथ का नृत्य विकम्पित पद उठाना आलम्बन है।
 प्रकृति का त्रास, प्रजा का व्याकुल होकर आश्रय पाने के लिए आना, पृथ्वी का थर-
 थर काँपना उद्दीपन विभाव है। मनु का सदिग्ध होना, फिर कुछ होने की आशका
 करना अनुभाव है और शका, त्रास, चिन्ता आदि सचारी भाव है। इनसे पुष्ट भय
 स्थायीभाव भयानक रस के रूप में व्यजित है।

अद्भुत—कामायनी में दो-एक स्थलो पर अद्भुत रस की व्यजना भी हुई
 है। तपस्या में निरत मनु जिस समय भगवान् भूतनाथ के अलौकिक ताडव नृत्य का
 दर्शन करते हैं, उस समय अद्भुत रस की अभिव्यक्ति मिलती है। जैसे —

देखा मनु ने नतित नटेश, हत चेत पुकार उठे विशेष,
 'यह क्या ! अद्वे ! वस तू ले चल, उन चरणों तक, दे निज सम्बल ।'

(दर्शन सर्ग)

यहाँ पर नतित नटेश आलम्बन, उनका अद्भुत ताडव नृत्य उद्दीपन, मनु
 का नाश्चर्य देखना, हतचेत पुकार उठना, वहाँ तक चलने की इच्छा प्रकट करना
 आदि अनुभाव हैं और औत्सुक्य, चपलता, आवेग आदि सचारी हैं। इन सभी से
 पुष्ट आश्चर्य स्थायीभाव यहाँ अद्भुत रस के रूप में अभिव्यजित हुआ है।

करुण—कामायनी के प्रारम्भिक 'चिन्ता' सर्ग में अपने प्रियजनो का व्यापक
 विनाश देखकर मनु को जो शोक उत्पन्न हुआ है, वहाँ करुण रस की अभिव्यक्ति
 हुई है। जैसे —

प्रकृति रही दुर्जेय, पराजित हम सब थे भूले मद में,
 भोले थे, हाँ तिरते केवल सब विलासिता के नद में।
 वे मन्न डूबे, डूबा उनका विभव, वन गया पारावार,

उमड रहा है देव मुखो पर दुःख जलधि का नाद अपार । (चिन्ता सर्ग)

यहाँ पर देवों का विनाश आलम्बन है, उनके वैभव, विलासिता, प्रकृति को
 जीतने की शक्ति आदि का स्मरण उद्दीपन विभाव है। मनु का आर्हे भरना, चिन्ता
 करना आदि अनुभाव हैं। चिन्ता, ग्लानि, विपाद, स्मृति, दैन्य आदि सचारी भाव हैं
 और स्थायीभाव शोक है, जिसमें करुण रस की पुष्टि हुई है।

वीभत्स—कामायनी में वीभत्स का वर्णन भी मिल जाता है। मनु द्वारा
 किए गए पशु-यज्ञ के अवसर पर घृणाम्पद वस्तुओं का वर्णन करते हुए इस रस की
 अभिव्यक्ति इस प्रकार हुई है —

'यज्ञ समाप्त हो चुका तो भी धक्क रही थी ज्वाला,
दारुण दृश्य रुधिर के छीटे ! अस्थि खण्ड की माला ।
वेदी की निर्मम प्रसन्नता, पशु की कातर वाणी,
मिलकर वातावरण बना था कोई कुत्सित प्राणी । (कर्म सर्ग)

यहाँ पर पशु-यज्ञ आलम्बन है । रुधिर के छीटे, अस्थि खंड की माना आदि उद्दीपन विभाव हैं । पशु का कातर वाणी से चिल्लाना, वेदी पर निर्ममता से उसका धक्का करना आदि अनुभाव हैं, और निर्वेद, ग्लानि, आवेग, वैचर्य आदि संचारी भाव हैं, जिनसे पृष्ठ जुगुप्सा स्थायीभाव वीभत्स रस के रूप में यहाँ अभिव्यजित है ।

शान्त—कामायनी के अन्तिम चार सर्गों में शान्त रस की सुन्दर अभिव्यक्ति हुई है, क्योंकि 'निर्वेद' सर्ग में मनु को समार से विरक्त दिखलाया गया है, 'दर्शन' सर्ग में उन्हे नटराज शिव के दर्शन कराये हैं, 'रहस्य' सर्ग में ससार की वास्तविकता एवं तत्त्वज्ञान का परिचय कराया है और अन्तिम 'आनन्द' सर्ग में तत्त्वज्ञान की प्राप्ति दिखलाई है । नीचे शान्तरस से सम्बन्धित कुछ पक्तियाँ दी जाती हैं :—

सोच रहे थे, 'जीवन सुख है ? ना, यह विकट पहेली है,
भाग अरे मनु ! इन्द्रजाल में कितनी व्यथा न भेनी है ?

+ + +

श्रद्धा के रहते यह सम्भव नहीं कि कुछ कर पाऊँगा,
तो फिर शान्ति मिलेगी मुझको जहाँ, खोजता जाऊँगा । (निर्वेद सर्ग)

यहाँ पर इन्द्रजाल रूपी संसार आलम्बन है । जीवन का विकट पहेली बन जाना, सुख का न होना उद्दीपन विभाव हैं । मनु का भागने का विचार करना, शान्ति की खोज के लिए उत्सुक होना आदि अनुभाव हैं और मति, ग्लानि, दैन्य, निर्वेद आदि संचारी भाव हैं । इन सभी में पृष्ठ यम स्थायीभाव यहाँ शान्त रस के रूप में अभिव्यक्त हुआ है ।

वात्सल्य—कामायनी में दो-एक स्वप्नो पर वात्सल्य रस के भी दर्शन हो जाते हैं । 'स्वप्न' सर्ग के अन्तर्गत श्रद्धा के पुत्र 'कुमार' की किन्नक-भरी गूँज के वर्णन के अवनर पर वात्सल्य रस की अभिव्यक्ति हुई है । जैसे :—

'माँ—फिर एक क्लिन्न दूरगत गूँज उठी कुटिया सूनी,
माँ उठ दौड़ी भरे हृदय में नेकर उत्कटा दूनी ।
छुटगी गुन्नी अन्न, रज घूमर बाहेँ आकर लिपट गई,
निशा तापनी की जनने को धक्क उठी बुन्नी दूनी ।' (स्वप्न सर्ग)

यहाँ पर कुमार आलम्बन है। उसकी किलकारी, लुटरी खुली अलक तथा घूल-धूमरित बाहें आदि उद्दीपन विभाव हैं। माँ का उठकर पुत्र को गोद में लेने के लिए दौड़ना, दूनी उत्कठा से भर जाना आदि अनुभाव हैं और हर्ष, आवेग, गर्व, औत्सुक्य आदि संचारी भाव हैं। इन सभी से पुष्ट वत्सलतापूर्ण स्नेह ही यहाँ वात्सल्य रस के रूप में अभिव्यजित है।¹

सारांश यह है कि कामायनी में एक हास्य रस को छोड़कर शेष सभी रसों का चित्रण सफलता के साथ मिलता है। वैसे सयोग एव वियोग शृंगार की रक्षा प्रधानता है, किन्तु कामायनी का मुख्य रस शान्त है और सभी रस उसके अग्ररूप में आए हैं। हास्य रस के अभाव का कारण प्रसादजी का गम्भीर एव चिन्तनशील स्वभाव है। दूमरे, आदि पुरुष की कथा भी इतने गम्भीर वातावरण में होकर चलती है कि उसमें हास्य के लिए कहीं भी अवकाश नहीं मिला है। शेष सभी रसों का यहाँ पूर्ण परिपाक हुआ है और सर्वत्र औचित्य का निर्वाह करते हुए रसाभास से बचने की चेष्टा की गई है। जैसे, यदि इडा को प्रसादजी मनु-पुत्री मानकर चलते, और मनु का उसके प्रति प्रेम तथा आकर्षण दिखलाते तो रसाभास की स्थिति उत्पन्न हो सकती थी, परन्तु प्रसादजी ने रस की ओर ध्यान देने के कारण ही इस तरह के अनौचित्य से कामायनी को बचाया है। अतः कामायनी में एक महाकाव्य की भाँति भाव एव रसों का भी उच्च कोटि का वर्णन मिलता है। ✓

कलागत विशेषताएँ—'कामायनी' एक सग-वद्ध काव्य है, जिसका नाम श्रद्धा या कामायनी नामक काव्य की नायिका के आधार पर रखा गया है, जिसमें 'चिन्ता', 'घाथा', 'श्रद्धा' आदि पन्द्रह सग हैं और प्रत्येक सग का नामकरण उसमें वर्णित मुख्य मनोभाव या घटना के आधार पर किया गया है। ये सग न तो अधिक विस्तृत हैं और न अधिक लघु, अपितु वर्णन के अनुसार उचित एव सम्यक् विस्तार के साथ समाप्त हुए हैं। कई सगों के अन्त में आगामी कथा का संकेत भी विद्यमान है। जैसे, 'चिन्ता', 'घाथा', 'काम', 'वासना' आदि सगों की अन्तिम पक्तियाँ देखी जा सकती हैं, जिनमें उनमें आगे आने वाली कथा का स्पष्ट संकेत विद्यमान है। प्रत्येक सग में लगभग एक ही छन्द अपनाया गया है, समस्त छन्द-विधान शास्त्रानुकूल है और 'डटा' सग में नवीन प्रगीत-प्रणाली के आधार पर नवीन छन्दों का भी प्रयोग हुआ है।

कामायनी की भाषा शुद्ध खड़ी बोली है। उसमें शब्दों का चुनाव भावानुकूल हुआ है तथा शब्द-प्रधान उच्च कोटि का है। कहीं-कहीं कुछ व्याकरणगत अशुद्धियाँ अवश्य मिलनी हैं, परन्तु ऐसी अशुद्धियाँ कम हैं। इनके साथ ही उपमा, उत्प्रेक्षा, व्यंग्य, सन्निवेश, आदि नाम्यमूलक प्राचीन अलंकारों के साथ-साथ मानवी-

विशेषण-विपर्यय, ध्वन्यर्थव्यजना आदि नवीन अलंकारों का ही प्रयोग अधिक । परन्तु अलंकार सर्वत्र भावों के उत्कर्ष विधायक के रूप में ही चित्रित किए । इसकी रचना-शैली में कलात्मकता का प्राधान्य है और सर्वत्र लाक्षणिकता, र-वक्रता, व्यंग्य आदि की ही अधिकता है, जिससे कही-कही अर्थ-क्लिष्टता भी है । परन्तु काव्य-सौष्ठव, उसकी मरमता एवं उत्कृष्टता में कोई बाधा उत्पन्न होती और सर्वत्र एक भव्य एवं प्रांड साहित्यिक शैली के दर्शन होते हैं, जिसमें त्मकता, सरमता, माधुर्य आदि के साथ-साथ गवेषणापूर्ण रचना-कौशल विद्यमान कामायनी के रचना-कौशल एवं उसकी कलात्मकता का विशद विवेचन चाये रण में किया गया है ।

निष्कर्ष यह है कि कामायनी महाकाव्य का निर्माण एक ऐसी स्वतन्त्र पद्धति द्वारा है, जिसमें भारतीय एवं पाश्चात्य दोनों प्रणालियों के समन्वित स्वरूप के ान होते हैं और जिसमें उन प्रणालियों की आवश्यक एवं उपयुक्त बातों को ही इया किया गया है । कुछ विद्वानों ने इसे प्राचीन भारतीय प्रणाली के अनुकूल सिद्ध रने के लिए व्यर्थ प्रयत्न किए हैं और उसमें हठात् मगलाचरण आदि के दिखलाने ा कष्ट उठाया है ।^१ परन्तु यह सब बुद्धि-विलास मात्र है, क्योंकि प्रसादजी ने जब अपने अन्तिम नाटको में प्राचीन रूढिवादिता का विरोध करते हुए मगलाचरण, स्तावना आदि का प्रयोग नहीं किया है तब उनके अन्तिम महाकाव्य में यह सब ाहाँ सम्भव है कि वे प्राचीनता के ही पुजारी बने रहते । वे तो निरिच्छत रूप से 'समय की बदली हुई प्रवृत्तियों, नैतिक मापदंडों, मानव के बहुरूप मानसिक उद्वेगों और आकाशाओं को लेकर चले हैं',^२ जो उनके नवीनतम प्रयोगों के उपकरण बन गये हैं और जिनके आधार पर उन्होंने उच्च से उच्च कृति का निर्माण किया है । कहने की आवश्यकता नहीं कि इस महाकाव्य में अधिक विस्तार न होने हुए भी अपनी लघु सीमा में ही मानवता के समग्र रूप, उसकी समस्याओं एवम् उनके समाधानों को एक उत्कृष्ट एवम् भव्य साहित्यिक शैली में चित्रित करने का जो प्रयत्न द्वारा है, वह सर्वथा मराहनीय है और उन सभी विशेषताओं के आधार पर 'कामायनी' को आधुनिक युग का एक प्रतिनिधि महाकाव्य कहा जा सकता है । ✓

कामायनी में रूपक-वाच्यत्व

रूपक-वाच्य—'कामायनी' महाकाव्य होते हुए भी उनमें कुछ ऐसे साकेनिक प्रश्नों की अभिव्यक्ति करने वाले प्रतीकात्मक पात्रों एवम् घटनाओं के उल्लेख मिलते

हैं, जिनके आधार पर वह रूपक-काव्य कहलाता है। अतः अब देखना यह है कि उसमें इस रूपकत्व की सार्थकता कहाँ तक विद्यमान है। साधारणतया भारतीय साहित्य-शास्त्र में 'रूपक' शब्द का प्रयोग दो बातों के लिए मिलता है—एक तो 'रूपक' एक प्रकार का अलंकार माना गया है, जिसमें प्रस्तुत पर अप्रस्तुत का निषेध रहित आरोप किया जाता है।^१ दूसरे नाट्य को भी 'रूपक' कहते हैं, जिसके नाटकादि दस भेद माने गये हैं और जिनमें अभिनेता किसी न किसी व्यक्ति की अवस्था का आरोप करके अभिनय प्रस्तुत किया करता है।^२ रूपक की उक्त दो व्याख्याओं के आधार पर यही ज्ञात होता है कि एक रूपक-काव्य से तात्पर्य ऐसे काव्य से है, जिसमें प्रस्तुत पात्रों या प्रस्तुत कथा पर किसी अप्रस्तुत बातों का निषेध रहित आरोप किया गया हो और एक अभिनेता भी भाँति वे पात्र या कथा अन्त तक उसका पूरा-पूरा निर्वाह करते हों। कुछ विद्वानों की राय में हमारे यहाँ ऋग्वेदादि वैदिक ग्रंथों में भी इसी रूपक-प्रणाली का प्राधान्य है।^३ आचार्य शुक्ल ने ऐसी गूढार्थ-रचना को 'अन्योक्ति' बतलाया है और इसी आधार पर उन्होंने 'पदमावत' प्रबंध काव्य को 'अन्योक्ति' काव्य सिद्ध किया है।^४

पाश्चात्य देशों में ऐसे प्रतीकात्मक एवं अन्योक्तिमूलक रूपक-काव्य को 'एलिगरी' (Allegory) कहा गया है। एवरक्रोम्बी ने रूपक-काव्य की विशेषताओं का उल्लेख करते हुए लिखा है कि ऐसा काव्य महाकाव्य न होकर महाकाव्य की सी विशेषताएँ लेकर लिखा जाता है। उसके पात्र पूर्णतया निर्जीव एवं अमूर्त भावों के प्रतीक होते हैं। उनमें सर्वत्र एक आध्यात्मिक तथ्य की ही प्राधान्यता रहती है और उसी का सर्वत्र निर्देश किया जाता है। वह काव्य हमें एक ऐसे क्षेत्र में ले जाता है, जहाँ कुछ भी घटित नहीं होता अथवा जहाँ कुछ भी महत्त्वशाली नहीं होता। उसमें रूपक या साकेतिकता का निर्वाह अन्त तक रहता है। उसका कथानक पूर्णतया कवि-वन्धित होता है और वह महाकाव्य के सदृश्य ठोस यथार्थता से सर्वथा दूर होता है। उसमें जीवन की कुछ महत्त्वपूर्ण बातों पर ही जोर दिया जाता है और उसमें उनके समझाने का ही सुन्दर प्रयत्न किया जाता है।^५ इसके अतिरिक्त श्री डबल्यू० पी०

१—काव्यदर्पण, पृ० ४६५।

२—दशरूपक १।७-८

३—भारतीय साहित्य-शास्त्र, पृ० २६७।

४—जामसो-प्रयावली, भूमिका, पृ० ५६।

5—(All-gones) may have epical qualities without being an epic They take us into a region in which nothing happens that is not deeply significant, a dominant, noticeably symbolic purpose presides over each poem, moulds it greatly and informs it throughout Allegory requires material ingeniously manipulated

केर ने रूपक-काव्य की कुछ अन्य विशेषताओं का उल्लेख किया है। उनका मत है कि अंग्रेजी साहित्य के मध्य-युग में ऐसे एलिगरी या रूपक-काव्यों की प्रधानता मिलती है और वे सब धार्मिक बातों का उल्लेख करने के लिए ही लिखे गये हैं। उन्होंने दो प्रकार के रूपक-काव्यों का उल्लेख किया है—पहले तो वे काव्य हैं जिनमें वास्तविक एवं साकेतिक दोनों अर्थों का प्रकाशन पृथक्-पृथक् किया जाता है, जैसे बेस्टियरी (Bestiary) काव्य, जिसमें पहले गेर, चींटी आदि का प्राकृतिक इतिहास दिया गया है और अन्त में उनके आध्यात्मिक रहस्य का उद्घाटन किया गया है। दूसरे वे काव्य हैं, जिनमें दोनों बातें साथ ही रहती हैं और उनमें साकेतिक बातों का निर्देश पृथक् नहीं किया जाता। जैसे, पिलग्रिम प्रोग्रेस (Pilgrim's Progress)। इसके साथ ही समस्त रूपक-काव्यों में दृश्यक कथा रहती है, जिसमें मूर्त्त एवं अमूर्त्त तथा सिंह, चींटी आदि प्राकृतिक पात्रों का भी प्रयोग किया जाता है, परन्तु वे मभी अमूर्त्त भावनाओं के प्रतीक होते हैं। ऐसे काव्यों का निर्माण परोक्ष रूप में केवल सामाजिक बुराइयों को दूर करने के लिए होता है। अतः इनमें उपदेश की ही प्रधानता रहती है।^१

कामायनी में रूपकत्व का आभास—रूपक-काव्य के प्राच्य एवं पाश्चात्य आधारों पर कामायनी का अनुशीलन करने पर ज्ञात होता है कि यहाँ पर भी रूपक-काव्य की ही विशेषताएँ विद्यमान हैं। जैसे, कामायनी की कथा भी दृश्यक है, क्योंकि एक ओर तो इसमें श्रद्धा एवं मनु का ऐतिहासिक उपाख्यान है और दूसरी ओर मन, बुद्धि और हृदय के क्रमिक विकास का रूप दिखलाते हुए मानवता के विकास का भी निरूपण किया गया है।^२ साथ ही इनके अधिकांश पात्र साकेतिक हैं, क्योंकि मनु तो सृष्टि ही मननशील, सकल-विकल्प युक्त एवं अहंभाव में लीन रहने के कारण अहंभावयुक्त मन या चेतना के प्रतीक है। श्रद्धा हार्दिक विश्वास एवं आस्तिक्य भाव में परिपूर्ण होने के कारण हृदय की प्रतीक है। इसे गुनगनी ने विश्वासनीय रागात्मिका वृत्ति कहा है।^३ परन्तु विश्वास एवं राग-वृत्ति का सम्बन्ध भी हृदय में होने के कारण वह हृदय की ही प्रतीक निश्चिन्ता होती है। इडा को प्रसादजी

and fantastic what is more important, it requires material invented by the poet himself. That is a long way from the solid reality of material which epic requires. Allegory is a beautiful way of inculcating and asserting some special significance in life.

—The Epic by L. Abercrombe, p. 52-54.

1—Medieval English Literature by W. P. Ker, p. 137-139

२—कामायनी, आमुस, पृ० ७।

३—हिन्दी साहित्य का इतिहास, पृ० ६६०।

ने मस्तिष्क या बुद्धि का प्रतीक बतलाया है। परन्तु कुछ विद्वान् इडा को बुद्धि का प्रतीक मानने में विरोध करते हैं।^१ क्योंकि जिस बुद्धि के वैभव द्वारा मनुष्य अपनी उन्नति करता है और यहाँ मनु भी उन्नति करते हुए दिखलाये गये हैं, उसकी ऐसी विगर्हणा करना कहाँ तक उपयुक्त है ? इसके बारे में श्री नन्ददुनारे वाजपेयी का मत है कि प्रसादजी ने बुद्धि का विरोध न करके बुद्धिवाद की अति का विरोध किया है।^२ अतः इडा बुद्धिवाद की अति को जन्म देने वाली 'तर्कशीला बुद्धि' का प्रतीक है।

इसके अतिरिक्त गौण पात्रों एवं घटनाओं में से मनु-पुत्र कुमार नव मानव का प्रतीक है, क्योंकि वही मानवता का यथार्थ रूप में प्रचार करता है। किलात और आकुलि अपनी तामसी प्रवृत्तियों की प्रबलता के कारण आसुरी प्रवृत्तियों के प्रतीक हैं। श्रद्धा का पशु एक निरीह और शोपित प्राणी के रूप में चित्रित किया गया है, जिसका कि असुर पुरोहितों द्वारा वध कराया जाता है। अतः वह सहज जीव या आधुनिक अर्थों में गांधीवादी अहिंसा का प्रतीक है। सारस्वत नगर प्राणम कोश का प्रतीक है तथा सारस्वत नगर निवासी मनु के सहयोगी होते हुए भी तन्निष्ठ से मनु के अतिचार पर क्लान्ति मचा देते हैं। अतः वे मन की सहाय्यामिनी अन्तर्द्वियों के प्रतीक हैं। सोमलता भोगों की प्रेरणा देती है और मनु की विलास-वासना को उत्तेजित करती है। अतः वह भोग का प्रतीक है। जलप्लावन को माया य वामनापूर्ण अन्नमय कोश का प्रतीक माना जा सकता है, क्योंकि उममे पथ-अष्ट ए इन्द्रिय-लिप्सा में लीन देवों के विलीन होने का वर्णन किया है। पशु-यज्ञ में पापाचा एवं कपट व्यवहार की प्रधानता होने के कारण वह पाप का प्रतीक है। त्रिकोर या त्रिपुर भाव (उच्छ्रा), ज्ञान और क्रियावृत्ति के प्रतीक हैं। सोमलता से आवृष्ट पथ स्पष्ट ही भोगों से युक्त धर्म का प्रतीक है, जिसका उत्तमं करके मानव अन्न आनन्द को प्राप्त करना है। मरोवर नमरमना का प्रतीक है, क्योंकि यहाँ पहुँचते ही मन की प्यास मिट जाती है और सभी को सुख मिलता है।^३ कंलाश शिख आनन्दमय कोश का प्रतीक है, क्योंकि इसी स्थान पर पहुँच कर कामायनी के समस्त पात्रों को अलण्ड आनन्द की प्राप्ति होती है।

कामायनी में प्रतीकों का निर्वाह—कामायनी के प्रतीकों को स्पष्ट करने उपरान्त अब यह जानना भी आवश्यक होजाता है कि इन समस्त प्रतीकों का निर्वाह कामायनी की कथा में किन प्रकार हुआ है ? इस प्रश्न के बारे में विचार करने प

१—जयशंकरप्रसाद—जीवन-दर्शन, कला और कृतित्व, पृ० २०३-२०७।

२—जयशंकरप्रसाद, पृ० ८६-८५।

३—कामायनी, पृ० २८२।

पना चलता है कि तैत्तिरीय उपनिषद् में आध्यात्मिक साधना के लिए पच कोशों की कल्पना की गई है। वे क्रमशः अन्नमय, प्राणमय, मनोमय, विज्ञानमय तथा आनन्दमय कहे गये हैं। सर्वप्रथम जीव अन्नमय कोश में उत्पन्न होता है और क्रमशः उन्नति करता हुआ अपनी मत्त साधना से आनन्दमय कोश तक पहुँच सकता है। कामायनी में प्रसादजी ने भी अहभावयुक्त मन को नाना कोशों में विचरण करने के उपरान्त अन्त में आनन्दमय कोश में पहुँचाने का प्रयत्न किया है।

सर्वप्रथम यह मन इधर-उधर भटकता हुआ प्रलय से व्यथित एवं बेचैन रखनाया गया है, जिसे न तो जीवन-यापन के साधना ही कुछ ज्ञात हैं और न यह इतनी सामर्थ्य ही रखता है कि स्वयं अपना मार्ग निश्चित कर सके। यह अन्न से उत्पन्न और अन्नमय कोश में पड़े हुए प्राणी की भाँति केवल अन्न को ही प्रमुख मानता हुआ केवल पाकयज्ञ आदि में लीन रहता है और चित्त-मनन आदि अपने स्वाभाविक व्यापारों में मग्न होकर 'अह' भावना से ओत-प्रोत होजाता है। इसी क्षण इसका परिचय पहले हृदय से होता है। चेतन जीव की दो शक्तियाँ मानी गई हैं—हृदय और बुद्धि। हृदय रागात्मिक शक्ति है और मन में राग की प्रधानता रहती है। अतः इनसे चेतन जीव या मन का पहले सम्बन्ध होता है। इसका कारण यहाँ भी यही दिया गया है कि प्रकृति का सुगम्य वातावरण मन के अतर्गन अनादि वासना को जाग्रत कर देता है और वासना के जाग्रत होने पर फिर रागात्मिका शक्ति या हृदय से उसका सम्बन्ध होना स्वाभाविक है। यह हृदय तत्त्व उसे कर्मण्यता का पाठ पढाता हुआ नमार्तिक उन्नति के लिए प्रेरणा प्रदान करता है, किन्तु इतने ही में नीम-लता आदि भोगों के प्रभाव ने उसे आसुरी प्रवृत्तियाँ आकर दबा लेती है और मन पापमय जीवन व्यतीत करने के लिए बाध्य होजाता है, जिनके परिणामस्वरूप वह अहिंसा, सत्य, ब्रह्मचर्य आदि का विरोध करना हुआ हिंसायुक्त वामना-प्रधान जीवन को महत्व देने लगता है। इन सब बातों के कारण अब उसका सम्बन्ध हृदय की राग-शक्ति से नहीं रहता और वह हृदय-शक्ति के क्षेत्र में दूर भागकर जीव की दूसरी बुद्धि-शक्ति के क्षेत्र में पदार्पण करता है। परन्तु भोग एवं वासना-प्रधान जीवन व्यतीत करने के कारण उसे बुद्धिवाद के अतिरेक से युक्त तर्कशीला बुद्धि ही अधिक प्रिय जान पड़ती है, उसी में अनुरक्त होकर वह बुद्धि का सदुपयोग न करके उसे अपनी वामना-पूर्ति का साधन बना लेता है और अपनी द्रव्य वामना की पूर्ति करना चाहता है। उसके लिए मन उस तर्कशीला बुद्धि पर भी अपना अधिकार जमाने का प्रयत्न करता है, परन्तु वह बुद्धि इन बातों को स्वीकार नहीं करती।

ने मस्तिष्क या बुद्धि का प्रतीक बतलाया है। परन्तु कुछ विद्वान् इडा को बुद्धि का प्रतीक मानने में विरोध करते हैं।^१ क्योंकि जिस बुद्धि के वैभव द्वारा मनुष्य अपनी उन्नति करता है और यहाँ मनु भी उन्नति करते हुए दिखलाये गये हैं, उसकी ऐसी विगर्हणा करना कहाँ तक उपयुक्त है ? इसके बारे में श्री नन्ददुनारे वाजपेयी का मत है कि प्रसादजी ने बुद्धि का विरोध न करके बुद्धिवाद की श्रुति का विरोध किया है।^२ अतः इडा बुद्धिवाद की श्रुति को जन्म देने वाली 'तर्कशीला बुद्धि' का प्रतीक है।

इसके अतिरिक्त गौण पाश्रो एव घटनाश्रो मे से मनु-पुत्र कुमार नव मानव का प्रतीक है, क्योंकि वही मानवता का यथार्थ रूप में प्रचार करता है। किलात और आकुलि अपनी तामसी प्रवृत्तियों की प्रबलता के कारण आसुरी प्रवृत्तियों के प्रतीक हैं। श्रद्धा का पशु एक निरीह और शोषित प्राणी के रूप में चित्रित किया गया है, जिसका कि असुर पुरोहितों द्वारा वध कराया जाता है। अतः वह सहज जीव या आधुनिक अर्थों में गाधीवादी अहिंसा का प्रतीक है। सारस्वत नगर प्राणमय कोश का प्रतीक है तथा सारस्वत नगर निवासी मनु के सहयोगी होते हुए भी तनिक से मनु के अतिचार पर क्लान्ति मचा देते हैं। अतः वे मन की महागामिनी अन्ध इन्द्रियों के प्रतीक हैं। सोमलता भोगों की प्रेरणा देती है और मनु की विलास-वासना को उत्तेजित करती है। अतः वह भोग का प्रतीक है। जलप्लावन को माया या वासनापूर्ण अज्ञमय कोश का प्रतीक माना जा सकता है, क्योंकि उसमें पथ-भ्रष्ट एव इन्द्रिय-लिप्सा में लीन देवों के विलीन होने का वर्णन किया है। पशु-यज्ञ में पापाचार एव कपट व्यवहार की प्रधानता होने के कारण वह पाप का प्रतीक है। त्रिकोण या त्रिपुर भाव (इच्छा), ज्ञान और क्रियावृत्ति के प्रतीक हैं। सोमलता से आवृत्त वृषभ स्पष्ट ही भोगों से युक्त धर्म का प्रतीक है, जिसका उत्तम करके मानव अखर आनन्द को प्राप्त करता है। सरोवर समरसता का प्रतीक है, क्योंकि यहाँ पहुँचते ही मन की प्यास मिट जाती है और सभी को सुख मिलता है।^३ कंलाश शिखर आनन्दमय वांश का प्रतीक है, क्योंकि इसी स्थान पर पहुँच कर कामायनी के समस्त पाश्रो को अलण्ड आनन्द की प्राप्ति होती है।

कामायनी में प्रतीकों का निर्वाह—कामायनी के प्रतीकों को स्पष्ट करने के उपरान्त अब यह जानना भी आवश्यक होजाता है कि उन समस्त प्रतीकों का निर्वाह कामायनी की कथा में किन प्रकार हुआ है ? इस प्रश्न के बारे में विचार करने प

१—जयशंकरप्रसाद—जीवन-दर्शन, कला और कृतित्व, पृ० २०३-२०७।

२—जयशंकरप्रसाद, पृ० ८६-८५।

३—कामायनी, पृ० २८२।

पता चलता है कि तैत्तिरीय उपनिषद् में आध्यात्मिक साधना के लिए पंच कोशों की कल्पना की गई है। वे क्रमशः अन्नमय, प्राणमय, मनोमय, विज्ञानमय तथा आनन्दमय कहे गये हैं।^१ सर्वप्रथम जीव अन्नमय कोश में उत्पन्न होता है और क्रमशः उन्नति करता हुआ अपनी सतत साधना से आनन्दमय कोश तक पहुँच सकता है। कामायनी में प्रसादजी ने भी अहंभावयुक्त मन को नाना कोशों में विचरण करने के उपरान्त अन्त में आनन्दमय कोश में पहुँचाने का प्रयत्न किया है।

सर्वप्रथम यह मन इवर-उधर भटकता हुआ प्रलय से व्यथित एवं वेचैन देखलाया गया है, जिसे न तो जीवन-यापन के साधना ही कुछ ज्ञात हैं और न यह इतनी नामर्थ्य ही रखता है कि स्वयं अपना मार्ग निश्चित कर सके। यह अन्न से उत्पन्न और अन्नमय कोश में पड़े हुए प्राणी की भाँति केवल अन्न को ही प्रमुख मानता हुआ केवल पाकयज्ञ आदि में लीन रहता है और चिन्तन-मनन आदि अपने स्वाभाविक व्यापारों में नलग्न होकर 'अहं' भावना से ओत-प्रोत होजाता है। इसी क्षण इसका परिचय पहले हृदय से होता है। चेतन जीव की दो शक्तियाँ मानी गई हैं—हृदय और बुद्धि। हृदय रागात्मिक शक्ति है और मन में राग की प्रचानता रहती है। अतः हमने चेतन जीव या मन का पहले सम्बन्ध होता है। इसका कारण यहाँ भी यही दिया गया है कि प्रकृति का सुरम्भ वानावग्ग मन के अतर्गत अनादि वानना को जाग्रत कर देना है और वानना के जाग्रत होने पर फिर रागात्मिका शक्ति या हृदय से उमका सम्बन्ध होना स्वाभाविक है। यह हृदय तत्त्व उसे कर्मण्यता का पाठ पटाता हुआ ससारिक उन्नति के लिए प्रेरणा प्रदान करता है, किन्तु इतने ही में सोम-नता आदि भोगों के प्रभाव ने उसे आनुरी प्रवृत्तियाँ आकर दवा लेनी है और मन पापमय जीवन व्यनीत करने के लिए बाध्य होजाता है, जिसके परिणामस्वरूप वह अहिंसा, नत्य, गृह्यनर्थ आदि का विरोध करता हुआ हिंसायुक्त वामना-प्रधान जीवन को महत्त्व देने लगता है। उन सब वानों के कारण अब उसका सम्बन्ध हृदय की राग-वृत्ति ने नहीं रहना और वह हृदय-शक्ति के क्षेत्र में दूर भागकर जीव की दूसरी बुद्धि-शक्ति के क्षेत्र में पदापंग करना है। परन्तु भोग एवं वासना-प्रधान जीवन व्यनीत करने के कारण उसे बुद्धिवाद के अतिरेक से युक्त नकंगीला बुद्धि ही अचिन्त प्रिय जान पड़ती है, उनी में अनुरक्त होकर वह बुद्धि का सदुपयोग न कान्हे उसे अपनी वासना-पूर्ति का गायन बना देना है और अपनी अतृप्त वामना की पूर्ति करना चाहता है। उसके लिए मन उस नकंगीला बुद्धि पर भी अपना अचिन्त जमाने का प्रयत्न करता है, परन्तु वह बुद्धि इन वान को स्वीकार नहीं करती।

शतपथब्राह्मण में भी मन और वाक् या बुद्धि के सघर्ष की कथा मिलती है। वहाँ दोनों अपने-अपने महत्व के लिए भगडते हुए वनलाये गये हैं और अंत में प्रजापति ने बुद्धि की अपेक्षा मन की श्रेष्ठता सिद्ध की है। यहाँ पर भी सघर्ष उठ खड़ा होता है, जिसमें समस्त इन्द्रियों में हलचल मच जाती है और जिसका परिणाम यह होता है कि मन चेतना-शून्य हो जाता है। अब उसका विश्वास इस तर्क-शीला बुद्धि पर से भी उठ जाना है और पुन अपनी रागात्मिका शक्ति हृदय की शरण में आता है। यहाँ आते ही अब मन को इस पार्थिव जगत के प्रपञ्च से वैराग्य होने लगता है और वह मनोमय कोश में पहुँच जाता है। यहाँ से अब हृदय की चेतना-शक्ति उसे ऊँचे उठाती है, जिससे मन को इच्छा, ज्ञान और क्रिया के त्रिकोण या त्रिपुर की वास्तविकताओं का ज्ञान होता है। ये तीनों पुर या तीनों लोक उस हृदय या चेतना शक्ति के ही पृथक्-पृथक् तीन रूप हैं, जिनकी वास्तविकता का ज्ञान होते ही तीनों का समन्वय होजाता है और मन विज्ञानमय कोश में पहुँच जाता है। यहाँ आते ही उसके स्वप्न, जागरण आदि सभी नष्ट हो जाते हैं और अब वह एक अनुत्तरावस्था में पहुँच जाता है, जहाँ उसे नानात्व में एकत्व की प्रतीति होने लगती है। यही उन्नतावस्था कैलाशगिरि या आनन्दमय कोश है, जहाँ उसे सर्वत्र समरसता के दर्शन होते हैं, उसकी अन्य इन्द्रियाँ भी उसका अनुसरण करने लगती हैं और वे सब श्रद्धा या हृदय के शासन में आजाती हैं। कहीं भी भेद-भाव नहीं रहता, धार्मिक सकीर्णता भी जानी रहनी है, क्योंकि धर्म-प्रतिनिधि वृषभ को यही उत्सर्ग किया जाता है और विश्व-वधुत्व की भावना से द्योतप्रोत होकर यह मन सर्वत्र जड-चेतन में एक चेतनता को व्याप्त देखना है तथा अखंड आनन्द में मग्न होजाता है।

कामायनी के रूपकत्व की समीक्षा—इस प्रकार प्रतीकों के निर्वाह की श्रौर दृष्टिपात व ने पर ऐसा ज्ञात होता है कि कवि ने रूपक का निर्वाह बड़े मनोवेग से किया है और सर्वत्र रूपक-भाषा के सतुलन की श्रौर ध्यान दिया है। परन्तु तनिक गहराई के माय विचार करने पर यही ज्ञात होता है कि यहाँ रूपक-काव्य की सभी विशेषताएँ प्राप्त नहीं होती। प्रथम तो मनु, श्रद्धा आदि सभी पात्र ऐतिहासिक होने के कारण कल्पित नहीं हैं और दूसरे कामायनी का समस्त चित्रण भी किमी काल्पनिक जगत का नहीं है, वह तो ठोस यथार्थता के आवार पर स्थित है। रूपक काव्य के लिए तो सभी पात्र तथा सभी घटनाएँ कल्पित होनी चाहिए, ऐसा कामायनी में नहीं है। इसके अनिश्चित कामायनी के कथानक में यदि थोड़ी-बहुत प्रतीकात्मकता के दर्शन होने हैं, तो यह प्रतीकात्मकता तो आधुनिक महाकाव्य की एक विशेषता

मानी गई है। इसके आधार पर उसे रूपक-काव्य कहना ठीक नहीं। साथ ही रूपक-काव्य के समस्त प्रतीकों का पूरा-पूरा निर्वाह भी कहाँ हुआ है ? जैसे, पंच कोशों की कल्पना के अन्तर्गत अन्नमय, प्राणमय तथा आनन्दमय कोश के प्रतीक तो क्रमशः जलप्लावन, सारस्वत नगर तथा कंलाद्य पर्वत मिल जाते हैं, परन्तु शेष मनोमय एवं विज्ञानमय कोशों के प्रतीक नहीं मिलते। इनके साथ ही जलप्लावन को अन्नमय कोश तथा सारस्वत नगर को प्राणमय कोश का प्रतीक कहना भी उचित नहीं जान पड़ता, क्योंकि दोनों स्थानों पर समान घटनाओं का ही वर्णन है, एक में देवों के विलास का वर्णन है तो दूसरे में मनु के विलास का। अतः ये दोनों एक ही कोश के प्रतीक जान पड़ते हैं। इससे कोश सम्बन्धी कल्पना का भी यहाँ पूरा-पूरा समाहार नहीं होता।

इसके अतिरिक्त नव मानव के प्रतीक कुमार की इस रूपक-कथा से कोई सगति ठीक नहीं बैठती, क्योंकि मनु जब मानव-मन के प्रतीक है, तो कुमार भी उनसे भिन्न नहीं ज्ञात होता और इस तरह दोनों में लगभग एक ही प्रतीकार्थ की पुनरावृत्ति हो जाती है।¹ इसके साथ ही कवि गेटे का कथन है कि 'रूपक-काव्य में सदैव समष्टि के लिए व्यष्टि का अन्वेषण करते हुए कथा प्रस्तुत की जाती है और वह सच्ची कविता नहीं होती।'² इस आधार पर भी कामायनी रूपक-काव्य नहीं ठहरती, क्योंकि यहाँ पर प्रसादजी ने समस्त पात्रों में समष्टिगत विशेषताओं का ही उल्लेख किया है, कोई भी पात्र व्यष्टि का द्योतक नहीं है। सभी के अन्तर्गत जातीय जीवन एवं मानव-समूह की भावनाओं का समावेश हुआ है। इस कारण यह काव्य एक सच्ची कविता के रूप को प्रस्तुत करता है, रूपक-काव्य को नहीं।

सारा यह है कि कामायनी की कथा का निर्माण पुष्ट ऐतिहासिक आधारों पर हुआ है, जिसमें कवि ने अपने कौशल से भावनाओं को ऐतिहासिक व्यक्तियों में सम्मिलित करके चित्रित किया है। जिस प्रकार प्रसादजी ने अपने नाटकों में प्राचीन कथानकों के सहारे आधुनिक जीवन की समस्याओं को मुलभूत करने का प्रयत्न किया है, उसी प्रकार कामायनी में भी प्राचीन कथानकों द्वारा आधुनिक मानव के भावों एवं विचारों को अंकित किया है, उसको समस्याओं को उठाया है और उनका समाधान करने का भी प्रयत्न किया है। अतः यहाँ नाकेतिकता के रहते हुए भी कामायनी को एक रूपक-काव्य नहीं कहा जा सकता, क्योंकि इसकी कथा द्वयर्थक नहीं है। दूसरी

१—कामायनी-दर्शन, पृ० १४१।

२—There is a great difference between a poet who seeks the particular for the sake of the universal and one who seeks the universal in the particular. The former method breeds Allegory but the latter is the true method of poetry.
—Countries of the Mind Second Series, p, 54

कथा की सगति के लिए व्यर्थ बुद्धि-ध्यायाम करना पड़ता है। इसकी प्रमुख कथा तो श्रद्धा और मनु द्वारा मानवता के विकास की कथा है, जिसमें थोड़ी बहुत साकेतिकता अवश्य है, परन्तु उससे किसी पुष्ट अप्रस्तुत कथा का निर्माण नहीं होता। इसी कारण इसे रूपक-काव्य जी अपेक्षा महाकाव्य ही कहना अधिक न्यायसगत है और साकेतिकता को इसकी एक विशिष्टता माना जा सकता है।

छायावाद तथा रहस्यवाद का स्वरूप और कामायनी में उनका उन्मेष

छायावाद—हिन्दी साहित्य का आधुनिक युग अत्यन्त वैचित्र्य पूर्ण है, ^१ साहित्य की जितनी विधाओं का जन्म इस युग में हुआ है, उतनी विधाये अन्य किस भी युग में दिखाई नहीं देती। इसके साथ ही इस युग में काव्य की विभिन्न धारा भी प्रवाहित हुई हैं, जो अद्यावधि किसी न किसी रूप में विद्यमान हैं। यहाँ पर द्विवेदी युग में प्रवाहित इतिवृत्तात्मक एवं उपदेशात्मक स्थूल-भाव-निरूपिणी कविता के विरुद्ध एक ऐसी स्वानुभूति-निरूपिणी तथा सूक्ष्म भावानुगामिनी कविता-धारा प्रवाहित हुई जिसमें विद्रोह का तीव्र स्वर भरा हुआ था और जो अपनी रहस्यमयी भावनाओं लाक्षणिक एवं प्रतीकात्मक पदावनियों, चित्रमयी भाषा एवं मधुमयी कल्पना आदि के कारण एक नवीन धारा के रूप में दिखाई देती थी। यद्यपि इसमें नैतिकता का भी कहीं-कहीं अवहेलना की गई थी, फिर भी इसमें शृंगार के अतीन्द्रिय एवं मानसिक पक्ष की प्रवृत्तता थी और साम्प्रदायिक रुढ़ियों से अस्त धार्मिकता का निरस्कार करके विश्व-बधुत्व, मानवता, 'वसुधैव कुटुम्बकम्' आदि की भावनाओं को अधिक महत्त्व दिया गया था। ऐसी कविता को पहले अस्पष्ट,^१ गुप्त, शूद्र छायामयी,^२ शुष्क विचारों का विजृम्भण,^३ नीरस, अमानवीय सतरों^४ आदि कहकर पुकारा गया। परन्तु धीरे-धीरे पाठकों का दृष्टिकोण बदला और जनता में ऐसी कविताओं को मुनने और पढ़ने की रचि जाग्रत हुई। इस प्रकार स्वतन्त्र एवं सूक्ष्म भावों ने सम्प्रक्त, प्रकृति की मनोरम भाँकी से अंतर्गत, मानवीय प्रेम एवं विश्वव्यापक सौन्दर्य में परिपूर्ण कोमल-पदावली में जिस नवीन कविता-धारा का विकास हुआ वही छायावाद एवं रहस्यवाद की कविता कहलाई। पहले आलोचकों की दृष्टि छायावाद एवं रहस्यवाद दोनों एक ही थे। शुक्लजी जैमि काव्य-मर्मज्ञ भी रहस्यवाद को काव्यवस्तुओं-छायावाद को शैली-विशेष कहकर दोनों की एकरूपता व निष्पन्न करते रहे।^५ परन्तु परवर्ती आलोचकों का दृष्टिकोण बदला और आ-

१—मचयन, पृ० १००।

२—वही, पृ० ८७।

३—वही, पृ० १००।

४—वही, पृ० १०७।

५—हिन्दी साहित्य का इतिहास, पृ० ६६६।

छायावाद तथा रहस्यवाद दोनों को पृथक्-पृथक् कविता-धारा के रूप में स्वीकार किया जाता है ।

कविता की इस नई धारा का जन्म द्विवेदी-युग में हुआ था । उस युग में इसका कोई स्पष्ट रूप आलोचकों के सम्मुख न था, क्योंकि स्वयं आचार्य द्विवेदी ने इस प्रकार की कविता के बारे में लिखा था, 'इसे कोई रहस्यमय कहता है, कोई गूढार्थबोधक कहता है और कोई छायावाद की अनुगामिनी कहता है । छायावाद से लोगों का क्या मतलब है, कुछ समझ में नहीं आता । गायद उनका मतलब किसी कविता के भावों की छाया यदि कहीं अन्यत्र जाकर पड़े तो उसे छायावाद-कविता कहना चाहिए ।'^१ द्विवेदीजी के उपरान्त भी कुछ दिनों तक इस कविता का रूप स्पष्ट नहीं हुआ । इसी कारण आचार्य शुक्ल ने इसे एकमात्र 'प्रस्तुत के स्थान पर उसकी व्यञ्जना करने वाली छाया के रूप में अप्रस्तुत का कथन' बतलाया तथा इसे योग्य के रूपकात्मक आभास या छाया (Phantasma) के अनुकरण पर लिखी हुई बगला कविताओं का नवीन हिन्दी-मस्करण सिद्ध किया ।^२ परन्तु उक्त दोनों प्रसिद्ध आलोचकों का विरोध करते हुए प्रसादजी ने इस छायावाद को भारतीय परम्परा में विकसित काव्य की एक नूतन प्रणाली सिद्ध किया और उसकी रूपरेखा को इस तरह समझाया कि 'भोती के भीतर छाया की जैसी तरलता होती है वैसी ही कान्ति की तरलता अंग में लावण्य कही जाती है । इस लावण्य को संस्कृत-साहित्य में छाया और विच्छिन्न के द्वारा कुछ लोगों ने निरूपित किया था । अतः सौंदर्य के इसी सूक्ष्म रूप को अपनाते हुए पौराणिक कथाओं एवं नारी के बाह्य सौन्दर्य के वर्णन में भिन्न-भिन्न कविताओं में वेदना के आघार पर स्वानुभूतिमयी अभिव्यक्ति हुई वही छायावाद है ।'^३ इसे पूर्ववर्ती आलोचकों ने अस्पष्ट, छायाभास, अवान्तत्रिक तथा रहस्यवादी बतलाया था इन पर प्रसादजी ने कहा कि "हो नकता है, जहाँ कवि ने अनुभूति का पूर्ण तादात्म्य नहीं कर पाया हो, वहाँ अभिव्यक्ति विशृंखल होगई हो, शब्दों का चुनाव ठीक न हुआ हो, हृदय से उनका स्पर्श न होकर मस्तिष्क से ही भेन होगया हो, परन्तु सिद्धान्त में ऐसा रूप छायावाद का ठीक नहीं कि जो कुछ अस्पष्ट, छायाभास हो, वास्तविकता का स्पर्श न हो, वही छायावाद है । हाँ, मूल में वह रहस्यवाद भी नहीं है । यद्यपि प्रकृति का आन्वयन, स्वानुभूति का प्रकृति में तादात्म्य नवीन काव्य-धारा में होने लगा है, किन्तु प्रकृति से सम्बन्ध रखने

१—संचयन, पृ० ८८ ।

२—हिन्दी साहित्य का इतिहास, पृ० ६६८ ।

३—काव्य और कला तथा अन्य निबन्ध, पृ० १२३-१२४ ।

वाली कविता को ही छायावाद नहीं कहा जा सकता। छायावाद से तात्पर्य कविता की एक ऐसी नई प्रणाली से है जो भारतीय दृष्टि से अनुभूति और अभिव्यक्ति की भंगिमा पर अधिक निर्भर करती है, जिसमें ध्वन्यात्मकता, लाक्षणिकता, सौन्दर्यमय प्रतीक-विधान तथा उपचार-वक्रता के साथ-साथ स्वानुभूति की विवृत्ति रहती है और जिसमें अपने भीतर से मोती के पानी की तरह अन्तर स्पर्श करके भाव समर्पण करने वाली अभिव्यक्ति को महत्व दिया जाता है।^१

प्रमादजी की उक्त विवेचना से छायावाद की रूप-रेखा बहुत कुछ स्पष्ट हुई। परन्तु फिर भी उनके परवर्ती आलोचको में तीन वर्ग बन गये। कुछ ने ^{शुद्ध} छायावाद को आध्यात्मिक रूप प्रदान किया, कुछ ने इसे आध्यात्मिक क्षेत्र से सर्वथा परे विशुद्ध लौकिक-जीवन के आधार पर स्थित सिद्ध किया और कुछ आलोचको ने इसे आध्यात्मिक एवं लौकिक दोनों के समन्वित रूप में देखा। इनमें से प्रथम आध्यात्मिक रूप देने वालों में महादेवी वर्मा, रामकुमार वर्मा, हरिऔध, नन्ददुलारे वाजपेयी, गंगाप्रसाद पांडेय, इलाचन्द्र जोशी आदि आते हैं। दूसरे विशुद्ध मानवीय आधार पर स्थित मानने वालों में डा० नगेन्द्र, डा० रामविलास शर्मा, डा० देवराज, शिवदानमिह चौहान आदि प्रसिद्ध हैं। इनके अतिरिक्त लौकिकता एवं आध्यात्मिकता दोनों का समन्वय स्वीकार करने वालों में सुमित्रानन्दन पंत, शान्तिप्रिय द्विवेदी, विनयमोहन शर्मा, डा० गुलाबराय, डा० प्रेमनारायण, डा० भोलानाथ प्रभृति ^४ आते हैं।

उक्त तीनों वर्गों में से प्रथम आध्यात्मिक रूप देने वालों का कथन है कि छायावाद में प्रकृति के अन्दर विखरी हुई सौंदर्य-सत्ता की रहस्यमयी अनुभूति को स्वानुभूत सुप्त-दुखों में मिलाकर^२ एक ऐसा काव्य रूप दिया गया है, जिसमें ब्रह्म के त्रिगुण रूप के दर्शन होते हैं और मूकम सौंदर्यानुभूति के साथ-साथ सर्ववाद, जड-चेतन की अभिन्नता, व्यष्टिगत चेतना में व्यापक चेतना की एकता, भावात्मक दर्शन आदि का निरूपण किया जाता है।^३ इसके साथ ही इस कविता में जीवात्मा-परमात्मा के दिव्य, अलौकिक एवं निश्चल सम्बन्ध का वर्णन किया जाता है^४ और उम व्यक्त जगत् में परे अव्यक्त सत्ता की क्लिप्तमिलानी हुई छाया का दर्शन करते हुए उमहो अभिव्यक्ति प्रदान की जाती है।^५ अतः इन सभी आलोचकों की दृष्टि में

१—काव्य और कला तथा अन्य निबन्ध, पृ० १२७-१२८।

२—महादेवी का विवेचनात्मक गद्य, पृ० ६१।

३—वही, पृ० ८६।

४—साहित्य ममालोचना, पृ० ५।

५—हिन्दी भाषा और उसके साहित्य का विकास, पृ० ५८३-५८४ तथा विज्ञानयन्त्री की भूमिका, पृ० ८।

मानव अथवा प्रकृति के सूक्ष्म किन्तु व्यक्त सौंदर्य में किसी अज्ञात, संप्राण एव आध्यात्मिक छाया का भान होना ही छायावाद है।^१

दूसरा वर्ग उक्त विचारों में सहमत नहीं है। इस वर्ग के आलोचक छायावाद में किसी आध्यात्मिक पूर्णता या अव्यक्त सत्ता का निरूपण नहीं मानते। इनके मत में यहाँ केवल प्रेम और सौन्दर्य की लौकिक वासना का ही निरूपण किया जाता है और वास्तव पर अन्तर्मुखी दृष्टि डालते हुए उसको वायवी अथवा अतीन्द्रिय रूप में व्यक्त करने की चेष्टा की जाती है। यह कविता मूलतः शृंगारिक है, जिसका जन्म व्यक्तिगत कुण्ठाओं से हुआ है और मन की वे ही कुण्ठित वासनाएँ प्राकृतिक प्रतीकों द्वारा यहाँ प्रकट की जाती हैं।^२ परन्तु इस वर्ग के कुछ आलोचकों का मत है कि छायावाद में केवल अतृप्त एव कुण्ठित वासनाओं के ही चित्रण नहीं है, अपितु उसमें साम्राज्यवाद के विरुद्ध भारतीय जनता के मर्घर्ष, देश की स्वाधीनता एवम् जनतन्त्र प्राप्त करने की आकांक्षा आदि का मशक्त स्वर भी सुनाई देता है।^३ साथ ही नामन्ती युग की नमाज-शुखलाओं और रूढ़ियों की दासता के विरुद्ध मर्घर्ष करके, जिसके कारण मनुष्य के व्यक्तिगत विकास के समस्त द्वार बंद हो चुके थे, इनमें व्यक्ति की श्रेष्ठता का भी प्रतिपादन किया गया है।^४ अतः इन नमालोचकों के मतानुसार छायावादी कविता में लौकिक प्रेरणा की ही प्रधानता है और मानव के स्थूल शृंगार का वर्णन अधिक किया गया है।^५

तीसरे वर्ग के आलोचकों ने उक्त दोनों वर्गों का समन्वय करते हुए छायावाद में एक और तो ऐहिक जीवन की आशावादी सम्बन्धी स्वप्नों, निराशाओं, संवेदनाओं, कठिनायियों आदि के वर्णन की प्रधानता स्वीकार की है और दूसरी ओर निशुद्ध रहस्यात्मक संकेतों एवम् किसी अलौकिक सत्ता के वर्णन सम्बन्धी आध्यात्मिक भावनाओं की अभिव्यक्ति का होना भी स्वीकार किया है।^६ इन आलोचकों का मत

१—हिन्दी साहित्य—दशमवीं शताब्दी, पृ० १६३ तथा छायावाद-रहस्यवाद, पृ० २०।

२—आधुनिक हिन्दी कविता की मुख्य प्रवृत्तियाँ, पृ० १०-१२ तथा छायावाद का पतन, पृ० ६।

३—नोक जीवन और साहित्य, पृ० ८६। ४—प्रगतिवाद, पृ० ३३।

५—आलोचना, वर्ष २, अंक २, पूर्वांक ६, जनवरी १९५३, पृ० ७८।

६—आधुनिक कवि, भाग २, पृ० १२, कवि और काव्य, पृ० १४८-१४९ तथा हिन्दी-साध्य विमर्श, पृ० २२६।

है कि आध्यात्मिकता की प्रेरणा या रहस्यवाद का स्पर्श छायावाद में अवश्य होता है, परन्तु उस अध्यात्म की व्यञ्जना में मानव की अभिव्यक्ति ही प्रबल होती है।^१

उक्त तीनों वर्गों के समालोचकों का अनुशीलन करने के उपरान्त यही निष्कर्ष निकलता है कि छायावाद में आध्यात्मिक सकेत अवश्य रहते हैं, परन्तु उसे आध्यात्मिक कविता कहना उचित नहीं, उसमें मानव-जीवन का ही यथार्थ चित्रण होता है, उसकी आशा-निराशा, सवेदना, जीवन-सघर्ष, शृंगार-भावना आदि के सजीव चित्र अंकित किए जाते हैं, किन्तु उसमें कोरी इतिवृत्तात्मकता नहीं होती, वह इससे कुछ उँचा उठकर वायवीपन की ओर जाता दिखाई देता है और उसमें प्रकृति की रमणीय छटा का दर्शन करते हुए मानव के सूक्ष्म एवम् अतीन्द्रिय सौन्दर्य की भाँकी प्रस्तुत की जाती है। समस्त गण्यमान आलोचकों के मतानुसार छायावाद में अनुभूति एव अभिव्यक्ति सम्बन्धी निम्नलिखित विशेषताएँ ज्ञात होती हैं :—

(१) सौन्दर्य-दर्शन ।

(२) शृंगारिकता ।

(३) स्वानुभूत सुख-दुःख की विवृति ।

(४) प्रकृति पर चेतनता का आरोप ।

(५) आध्यात्मिकता ।

(६) नारी की महत्ता ।

(७) मानवता की विवृति ।

(८) अभिव्यञ्जना की अनूठी पद्धति—लाक्षणिकता, प्रतीकात्मकता, उपचार-वक्रता, ध्वन्यात्मकता, चित्र-भाषा, नये-नये अलंकारों के प्रयोग इत्यादि ।

कामायनी में छायावाद का स्वरूप

सौन्दर्य-दर्शन—कामायनी का निर्माण छायावाद की प्रौढ बेला में हुआ है। अतः इसमें छायावाद की समस्त प्रवृत्तियों का होना स्वाभाविक है। जहाँ तक सौन्दर्य-दर्शन का प्रश्न है, प्रत्येक छायावादी कवि विश्व के प्रत्येक अवयव में अनन्त सौन्दर्य के दर्शन करता है। जो पदार्थ अन्न-लोगों की दृष्टि में भीषण एव कुरूप हैं, वे छायावादी कवियों की दृष्टि में कमनीय एव मनोहर हैं। उनकी दृष्टि इतनी सौम्य, उदार एव सौन्दर्योपामक है कि उन्हें प्रकृति के समस्त जड़-चेतन पदार्थों एव स्थूल जगत् के अन्न-अन्न में एक अनन्त व्यापक सौन्दर्य का साक्षात्कार होना है। अन्य

२—एवि प्रसाद—आँसू तथा अन्य कृतियाँ, पृ० २१, हिन्दी साहित्य में विविधवाद, पृ० ४६१ और हिन्दी साहित्य, पृ० ३२५-३२८ ।

छायावादी कवियों की भाँति प्रसादजी भी कामायनी में ऐसे ही व्यापक सौन्दर्य के उपासक है। इसी कारण उन्हें सर्वत्र 'सौन्दर्यमयी चञ्चल कृतियाँ' रहस्य बनकर नाचती हुई प्रतीत होती हैं।^१ सभी स्थानों पर 'अपनी मधुरिमा में मौन तप से एक सोया हुआ महान सदेश' सुनाई पड़ता है।^२ और तारागण, चन्द्र-ज्योत्स्ना, रजनी, उषा आदि सभी उन्हें मधुमय सदेश देते हैं।^३ अपनी सभी सौन्दर्योपामना के कारण उन्हें प्रलय की भीषण वेला में भी 'तरल निमिर' एवं 'प्रलय पवन' आलिंगन करते प्रतीत हैं।^४ और शिव का विनाशकारी भीषणतर ताडक नृत्य भी कमनीय दिखाई देता है।^५ इसके साथ ही उन्हें प्रकृति में बल्लरियों के मादक नृत्य,^६ मधुसो की वीणा-ध्वनि के तुल्य मदमाती गूँज, मलयानिल का मुख-स्पर्श, पवन का मधुर मृदग-वादन, रश्मियों के अप्सरा तुल्य मनोहर नृत्य आदि के दर्शन होते हैं।^७

शृंगारिकता—द्विवेदी युग में शृंगार के प्रति जो कटु एवं तीव्र घृणा दिखाई देती है, छायावादी युग में आकर उमकी घोर प्रतिक्रिया हुई और अधिकांश कवि शृंगारमयी रचनाएँ करने में ही प्रवृत्त हुए। परन्तु इस युग के शृंगार-वर्णन में रीतिकाल की सी स्थूलता, बाह्य व्यापारों की प्रधानता, नख-शिख वर्णन की रुचि, कामुकता आदि न होकर उनके स्थान पर सूक्ष्मता, हार्दिक मनोभावों के उद्घाटन की प्रबलता, अशारीरी सौन्दर्य के प्रति प्रेम, विधुद्र प्रेम की तीव्रता आदि के दर्शन होते हैं। प्रसादजी को कामायनी में भी द्विवेदी-युग की इसी स्थूल शृंगार के प्रति उत्तम घृणा की प्रतिक्रिया दिखाई देती है। इसी कारण वे श्रद्धा के द्वारा काम को अपनाने का सन्देश देते हैं, उस काम को मगल में मडित बनलाते हैं और काम को ही मृष्टा की इच्छा का स्वरूप बतलाते हुए उसमें ही सृष्टि का विकास मित्र करते हैं।^८ इसके साथ ही स्थूल नख-शिख का वर्णन न करके वे श्रद्धा के सौन्दर्य का वर्णन करते हुए उसे 'नित्य यौवन की छवि से दीप्त', 'विश्व की कल्याण कामना मूर्ति',^९ 'ज्योत्स्ना निर्भर',^{१०} 'हृदय की सौन्दर्य प्रतिमा',^{११} 'वामना की मधुर छाया',^{१२} 'पूर्ण काम की प्रतिमा'^{१३} आदि कहते हैं। उन वर्णनों में कहीं भी

१—कामायनी, पृ० ६६।

२—वही, पृ० ३८।

३—वही, पृ० २५४।

४—वही, पृ० २६३-२६४।

५—वही पृ० ४७।

६—वही, पृ० ८७।

७—वही, पृ० २६०।

२—कामायनी, पृ० ५१।

४—वही, पृ० १५।

६—वही, पृ० २६२।

८—वही, पृ० ५३।

९—वही, पृ० ८६।

१०—वही, पृ० ८७।

स्थूल एव पार्थिव शृंगार के साथ-साथ कामुकता या विलासिता के दर्शन नहीं होते । इसके अतिरिक्त 'वासना' सर्ग में उन्होने शृंगार के जिस सयोग पक्ष का वर्णन किया है और उसमें जिस तल्लीनता, मादकता, भाव-प्रवणता, दीप्ति आदि को अंकित किया है,^१ उसमें भी सूफी कवियों एव रीतिकालीन कवियों से कही अधिक पवित्रता, शुद्धता, सुकुमारता, सूक्ष्मता आदि के दर्शन होते हैं । इस तरह प्रसादजी ने जिस शृंगारिकता को कामायनी में अपनाया है, वह विशुद्ध प्रेम की प्रतीक है । क्योंकि उन्होने देव-सृष्टि का विनाश एव मनु का पतन दिखाकर यह स्पष्ट घोषित किया है कि शृंगार को वासना या कामुकता से संयुक्त करके यदि अपनाया जायेगा, तो उनकी देवों या मनु जैसी ही दशा होगी । अतः कामायनी में स्थूल एव कामुकता सम्पृक्त शृंगारिकता के स्थान पर सूक्ष्म, अतीन्द्रिय, विशुद्ध, सात्विक एव पवित्र शृंगारिकता के दर्शन होते हैं ।

स्वानुभूत सुख-दुःख की विवृति—छायावादी कविता में सबसे अधिक स्वानुभूति निरूपण की ओर ही आग्रह रहता है । प्रत्येक कवि अपने अनुभूत सुख-दुःखों को अवसर पाकर स्थान-स्थान पर चित्रित करने का प्रयत्न करता है और उनके सहारे समष्टिगत भावनाओं का भी निरूपण करता है । इसका कारण यह है कि छायावादी कवि अन्तर्मुखी प्रवृत्ति वाले होते हैं और उनकी यह प्रवृत्ति दो रूपों में व्यक्त होती है, या तो वे 'विषय पर विषयो की मनसा का आरोप करके अथवा वस्तु को व्यक्तिगत भावनाओं में रंगकर देखते हैं, या समष्टि से निरपेक्ष होकर व्यष्टि में लीन रहना अधिक अच्छा समझते हैं ।^२ कामायनी में प्रसादजी उक्त दोनों रूपों में से केवल प्रथम रूप को ही अपनाकर चले हैं । इसका कारण यह है कि कामायनी एक प्रबन्ध काव्य है और दूररे रूप की अभिव्यक्ति अधिकांश फुटकल मुक्तक कविताओं में हाती है । अतः यहाँ पर मभी स्वानुभूत विचार मनु, श्रद्धा, काम आदि की उक्तियों के रूप में ही व्यक्त हुए हैं । उदाहरण के लिए प्रसादजी की दुःख-सुख सम्बन्धी स्वानुभूति के दर्शन 'चिन्ता' तथा 'आशा' सर्ग में मनु के द्वारा वर्णित जीवन की विषमता एव कटुता के चित्रण में,^३ 'श्रद्धा' सर्ग में मनु की व्यापार्य निराशा की स्थिति तथा श्रद्धा के आशा-पूर्ण मन्देश के वर्णन में^४, 'इडा' सर्ग में मनु के निज दुःख

१—कामायनी, पृ० ८६-९४ ।

२—आधुनिक हिन्दी कविता की मुख्य प्रवृत्तियाँ, पृ० १० ।

३—कामायनी, पृ० ५-६, १८-१९, ३६-३७ ।

४—कामायनी, पृ० ४८-४९ ।

पूर्ण जीवन के कथन तथा काम की शाप-ध्वनि के रूप में,^१ 'निर्वेद' सर्ग में श्रद्धा-मनु के वार्तालाप के रूप में,^२ एव 'आनन्द' सर्ग में मनु द्वारा वर्णित आनन्द की स्थिति के रूप में होते हैं।^३ इन सभी स्थलों पर प्रसादजी ने अपनी गहन अनुभूति का चित्रण करते हुए व्यष्टिगत भावनाओं को समष्टिगत भावनाओं के रूप में अंकित किया है।

प्रकृति पर चेतनता का आरोप—छायावादी कवि प्रकृति में एक सजीव सत्ता के दर्शन करते हैं और उन्हें मानव-व्यापारों की ही भाँति प्रकृति भी जडता से सर्वथा भरे चेतन-व्यापारों में सम्प्रेत दिखाई देती है। इसी कारण वे मानव-जगत की भाँति प्रकृति में भी हास-विलास, रुदन-शोक, आनन्द-उल्लास आदि के सजीव चित्र अंकित किया करते हैं। प्रसादजी ने भी कामायनी में प्रकृति के ऐसे ही सजीव एव चेतना-सम्प्रेत चित्र अंकित किए हैं और सर्वत्र उस पर चेतनता का आरोप करते हुए कभी उसे रजनी के रूप में विकल, खिलखिलाती हुई, घूँघट उठा मुसकवाती हुई, बेसुव होकर चंचलता के साथ अचल छोड़कर भागती हुई तथा तारों की मणिराजी को विखेरते हुए वँठा देखा है,^४ तो कभी तारों से अलक गूँथकर एव कदम्ब की रसना पहनकर बत्कल-वसना सध्या नारी के रूप में सरोवर के समीप आते हुए देखा है।^५ उसी तरह कभी उसे उपाकाल में नेत्र-निमीलन करते हुए वनस्पतियों के रूप में प्रयुद्ध होते हुए देखा है, तो कभी सिन्धु की शैया पर धरा-वधू के रूप में मान करते हुए एव ऐंठने हुए देखा है।^६ इसके अतिरिक्त कभी उमने संव्यारानी के रूप में अरण्य जनक-केसर लेकर मन बहनाते हुए देखा है, तो कभी मदाकिनी के रूप में अपने प्रिय सिन्धु से मिलने के लिए नीलगति में जाते हुए देखा है।^७ इस तरह प्रसादजी ने कामायनी में प्रकृति पर चेतनता का आरोप करते हुए उसे विभिन्न मानवीय व्यापारों में संयुक्त करके चित्रित किया है।

आध्यात्मिकता—छायावादी कवि सर्वत्र अथवा पूर्ण अद्वैतवाद का पुजारी है। इसी कारण वह सर्वत्र एक ऐसी अज्ञात शक्ति के दर्शन करता है, जो उससे अभिन्न होकर सारे विश्व में व्याप्त है और जो निरंतर उसके कार्य-कलापों में भाग लेती रहती है। वह कभी उनमें प्रश्न करता, कभी उमने जिज्ञासा भरे नेत्रों से निहारता, कभी उसके विद्योग का अनुभव करके आँसू बहाना अथवा कभी उसके

१—कामायनी, पृ० १५७-१६६।

२—वही, पृ० २१६-२३०।

३—वही, पृ० २८७-२९४।

४—वही, पृ० ३६-४०।

५—वही, पृ० २८५।

६—वही, पृ० २३-२४।

७—वही, पृ० १७५-१७६।

सौन्दर्य का सृजन करने वाली चराचर में व्याप्त परमात्म-शक्ति, जो साम्प्रदायिकता की रूढियों से सर्वथा परे थी। अतः सरकार और समाज से तिरस्कृत होने के कारण उनकी वैयक्तिकता उभार में आई, जिससे स्वातन्त्र्य भावना जाग्रत हुई और उनके भावोद्गार गीत-लहरी में बह उठे। उन गीतों में जहाँ उन्होंने उस अव्यक्त, अगोचर एव असीम सत्ता के प्रति अपने भाव प्रकट किये हैं, वे ही गीत रहस्यवाद के नाम से अभिहित किये जाते हैं।^१

रहस्यवाद के बारे में भिन्न-भिन्न विद्वानों ने विभिन्न प्रकार से अपने-अपने विचार व्यक्त किये हैं। जैसे आचार्य शुक्ल का कथन है कि 'जहाँ कवि उस अनन्त और अज्ञात प्रियतम को आलम्बन बनाकर अत्यन्त चित्रमयी भाषा में प्रेम की अनेक प्रकार से व्यञ्जना करता है' उसे रहस्यवाद कहते हैं।^२ डा० श्यामसुन्दरदास का कथन है कि 'चिन्तन के क्षेत्र का ब्रह्मवाद कविता के क्षेत्र में जाकर कल्पना और भावुकता का आवार पाकर रहस्यवाद का रूप पकड़ता है।'^३ डा० रामकुमार वर्मा का मत है कि 'रहस्यवाद जीवात्मा की उस अन्तर्हित प्रवृत्ति का प्रकाशन है जिसमें वह दिव्य और अलौकिक शक्ति से अपना शान्त और निश्चल सम्बन्ध जोड़ना चाहती है और यह सम्बन्ध यहाँ तक बढ़ जाता है कि दोनों में कुछ भी अन्तर नहीं रह जाता।'^४ इसी तरह प्रसादजी ने यदि 'अपरोक्ष अनुभूति, समरसता तथा प्राकृतिक सौन्दर्य के द्वारा अहं का इदम् से समन्वय कर देने' को रहस्यवाद कहा है,^५ तो महादेवीजी ने 'अपनी सीमा को असीम तत्त्व में खो देने' को रहस्यवाद बतलाया है।^६ सारांश यह है कि सभी विद्वान् इस दृश्य जगत में व्याप्त उस अज्ञात एव अगोचर सत्ता से अपना रागात्मक सम्बन्ध स्थापित करने को रहस्यवाद कहते हैं। इसी कारण एक रहस्यवादी कवि कभी उस अव्यक्त सत्ता को जानने की जिज्ञासा प्रकट करता है, कभी उनमें सम्बन्ध स्थापित करके उसके साथ आनन्दपूर्वक आँख-मिचौनी खेलता है और कभी उससे वियुक्त होकर वेचैन एव व्यथित होता हुआ ऊपर-ऊपर मारा-मारा फिरता है। इस तरह रहस्यवाद के अन्तर्गत एक कवि उस अज्ञात एव विराट् सत्ता के प्रति अपने ऐसे भावोद्गार व्यक्त करता है, जिनमें सुख-

१—हिन्दी काव्य-विमर्श, पृ० २२७।

२—हिन्दी साहित्य का इतिहास, पृ० ६६८।

३—फरीद ग्रन्थावली, भूमिका, पृ० ५६।

४—फरीद या रहस्यवाद, पृ० ७।

५—काव्य और कला तथा अन्य निबन्ध, पृ० ६६।

६—महादेवी का विवेचनात्मक गद्य, पृ० १३२।

दुःख, आनन्द-विषाद, हास-परिहास, संयोग-वियोग आदि घुले-मिले रहते हैं और वह अपनी मसीमता को अव्यक्त शक्ति की असीमता में लीन करके एक व्यापक आनन्द का अनुभव किया करता है ।

इस रहस्यवाद की भावना का मूल उद्गम ऋग्वेद में मिलता है, क्योंकि वहाँ पर परमात्मा के साथ अपना सम्बन्ध स्थापित करते हुए उसे माता, पिता, भ्राता आदि रूपों में स्मरण किया गया है ।^१ साथ ही उपनिषद् तो रहस्यात्मक उक्तियों के भंडार हैं, जिनमें स्थान-स्थान पर आत्मा का साक्षात्कार करने के लिए रहस्यात्मक शक्ति भरे पडे हैं ।^२ इसी कारण 'रहस्यप्रानुभूति का जैना क्रमवद्ध इतिहास हमारा प्राचीनतम काव्य देता है, वैसा अन्यत्र मिलना कठिन है ।^३ परन्तु आचार्य रामचन्द्र शुक्ल का मत है कि आधुनिक कविता में जिस रहस्यवाद के दर्शन होते हैं वह पूर्णतया विदेशी है, उस पर यहूदियों और पुराने ईसाईयों की धर्म-भावना का प्रभाव है, उसकी उत्पत्ति पैगम्बरी (सेमेटिक) मनो के भीतर हुई है और वह भारत की अपनी वस्तु न होकर पूर्णतया विलायत की नकल पर विकसित हुआ है ।^४ इसका उचित उन्नत प्रसादजी ने अपने 'रहस्यवाद' नामक विस्तृत लेख में दिया है । उन्होंने लिखा है कि 'भारतीय रहस्यवाद ठीक मेमोपोटोमिया से आया है, यह कहना वैसा ही है जैसा वेदों को मुपेरियन डॉकुमेण्ट सिद्ध करने का प्रयत्न करना ।'^५ इतना ही नहीं रहस्यवाद के क्रमिक इतिहास का उल्लेख करते हुए उन्होंने यह सिद्ध किया है कि इन रहस्यवाद के मूल में आनन्दवाद की धारा अचिरल गति से प्रवाहित हो रही है और वह ऋग्वेद से लेकर आरण्यकों, ब्राह्मण-ग्रंथों, उपनिषदों, आगमों आदि में होनी हुई बौद्धों के महायान सम्प्रदाय में भी दिखाई देती है । तदनन्तर वही धारा नूफियों, पौराणिक धर्म-भावना में विकसित हिन्दी के सगुण-धारा के कवियों और कबीर आदि निर्गुणमार्गी कवियों में लक्षित होती है, उसी का विकास आगे चलकर रमखान, देव, धनानन्द आदि में हुआ है और यही रहस्यवाद की आनन्दमयी धारा आधुनिक कविता में भी विकसित हुई है । इस तरह प्रसादजी ने अन्त में यह सिद्ध किया है कि 'वर्तमान रहस्यवाद की धारा भारत की निजी सम्पत्ति है, इसमें मन्देह नहीं ।'^६

१—ऋग्वेद प्रस्तावली, भूमिका, पृ० ५५ ।

२—A Constructive Survey of Upanisadic Philosophy, p 326

३—महादेवी का धिवेचनात्मक गद्य, पृ० ११४ ।

४—चिन्तामणि, भाग २, पृ० १५१, १५५, १६२ ।

५—पाठ्य और कला तथा अन्य विषय, पृ० ४८ ।

६—वही, पृ० ६६ ।

विद्वानो ने रहस्यवाद की विभिन्न स्थितियों का उल्लेख किया है। कुमारी अडरहिल ने ईसाई सतों के रहस्यवाद की छँ अवस्थाओं का वर्णन किया है। पहली जाग्रति (Awakening of the soul) अवस्था है, जिसमें आत्मा परमात्मा के बारे में सुनकर सचेत हो जाती है। दूसरी आत्मशुद्धि (Purgation) की अवस्था है, जिसमें आत्मा अपनी असीमता और अपूर्णता को पहचानती है और योग आदि के द्वारा स्वयं पर नियन्त्रण करती है। तीसरी अवस्था आत्म-प्रकाश (Illumination) कहलाती है, जिसमें आत्मा एक विचारावस्था में होती है और उसमें हर्षातिरेक की भावना भी देखी जाती है। चौथी अवधारणमयी स्थिति (Dark night of the soul) कहलाती है, जिसमें आत्मा विघ्नों का सामना करती है और परमात्मा के वियोग में दुःख, वेदना आदि का अनुभव करती है। पाँचवीं, अन्तर्मुखी प्रवृत्ति (Introspection) की स्थिति है, जिसमें वह अन्तर्मुखी होकर परमात्मा से मिलने के लिए तैयार हो जाती है और छठी देवी दृश्य (VISION) या मिलन की स्थिति है, जिसमें आत्मा और परमात्मा का पूर्णतया मिलन हो जाता है।^१ डा० रामकुमार वर्मा ने रहस्यवाद की केवल तीन स्थितियों का उल्लेख किया है। उनके मत से प्रथम में आत्मा का परमात्मा से सम्बन्ध जोड़ने के लिए अग्रसर होना, दूसरी स्थिति में आत्मा का परमात्मा से प्रेम करने लगना और तीसरी स्थिति में आत्मा-परमात्मा का पूर्ण मिलन या एकीकरण होना आता है।^२ डा० प्रेमनारायण शुक्ल ने रहस्यवाद की पाँच स्थितियों की ओर मकेल किया है—(१) प्रभु के प्रति जिज्ञासा, कुतूहल अथवा विस्मय की भावना, (२) प्रभु का महत्व और उसकी अनिर्वचनीयता, (३) प्रभु के दर्शन का प्रयत्न, (४) प्रभु के प्रति विभिन्न सम्बन्धों की उद्भावना और (५) प्रभु से एकाकारिता।^३

रहस्यवाद की जिन विभिन्न स्थितियों का ऊपर उल्लेख किया गया है और जिनके आधार पर रहस्यवादी कवि अपने-अपने काव्यों में रहस्यवाद की प्रवृत्तियों का उल्लेख करते हैं, उन सबका समीकरण करने पर कुछ सर्वसामान्य रहस्यवादी प्रवृत्तियाँ दिखाई देती हैं, जिन्हें निम्नलिखित शीर्षकों में बाँटा जा सकता है —

- (१) विश्व-व्यापी अज्ञात शक्ति के प्रति जिज्ञासा की भावना।
- (२) उच्च सत्ता के महत्व का प्रदर्शन।
- (३) दर्शन या मिलन का प्रयत्न।

१—रहस्यवाद और हिन्दी कविता, पृ० १३६-१३७।

२—फयोर का रहस्यवाद, पृ० १२-१४।

३—हिन्दी साहित्य में विधिवाद, पृ० ४४२।

- (४) भौतिक विघ्न एव वेदना की विवृति ।
 (५) उस अव्यक्त सत्ता का आभास या दर्शन ।
 (६) ससार की वास्तविकता का ज्ञान अथवा अपरोक्ष अनुभूति, और
 (७) चिरमिलन ।

कामायनी में रहस्यवाद का स्वरूप

जिज्ञासा की भावना—एक रहस्यवादी कवि जब प्रभात के समय प्राची दिशा राग-रजित उषा को अनुराग की भावना फैलाते हुए, पक्षियों को उद्धोघन गीत गाते हुए, दिवस की आलोक-श्री को ससार में चेतना का संचार करते हुए और सध्या की लालिमा को मधुर मिलन का सदेश देते हुए देखता है, तब उसके हृदय में अनायास उस विराट् शक्ति को जानने की इच्छा उत्पन्न होती है, जिसका सकेत पाकर उषा का आगमन होता है, सूर्य उदय और अस्त होता है, तारे निकलते और छिपते हैं तथा संसार के अन्य सभी क्रिया-कलाप समयानुसार यथा-क्रम चलते रहते हैं । कामायनी के कवि ने भी अपनी इसी जिज्ञासा की भावना को 'आशा' सर्ग में व्यक्त किया है और कहा है कि उस शक्ति का अस्तित्व कहां है, जिसे ज्योतिर्मान ग्रह, नक्षत्र, विद्युत्कण आदि छिपते-निकलते हुए नित्य खोजा करते हैं, जिसके रस से मिचित होकर तृण और वीरुध लहलहाते हुए दिखाई देते हैं, जिसकी सत्ता को सभी सिर नीचा करके स्वीकार करते हैं और जिसके विषय में ससार के ये सभी पदार्थ सदैव मौन होकर प्रवचन किया करते हैं ।^१

महत्व प्रदर्शन—विचार करते-करते रहस्यवादी कवि को धीरे-धीरे यह ज्ञात होने लगता है, कि यह विश्व की नियामिका शक्ति गुप्त एव अलक्षित रहने पर भी कुछ है अवश्य । ऐसा नहीं है कि वह पूर्णतया नकारात्मक हो । उमका अस्तित्व अवश्य है, क्योंकि उमके अनन्त मौन्दर्य की भांकी प्रकृति के अगु-अगु एवं वण-कण में मिल रही है, उमका अपरिमित तेज एव अनन्त शक्ति जगत में व्याप्त है और उसी की प्रेरणा ने ससार का नारा कार्य होता है । कामायनी में प्रनादजी ने उसे 'नियति' कहकर नम्वोधित किया है और सर्वत्र उमके एकान्त शासन को न्वीकार किया है । साथ ही उन शक्ति को अनन्त रमणीय, विराट, भूमा, विश्वदेव, चिति आदि कहकर उमें सजग होकर नदैव व्यक्त रूप में यहाँ नीलामय आनन्द करते हुए

१—सिर नीचा कर किमकी सत्ता सब करते स्वीकार यहां,
 सदा मौन हो प्रवचन करते जिमका, वह अस्तित्व कहां ?

बतलाया है ।^१ इसके साथ ही उसे अनन्त शक्ति-सम्पन्न बतलाते हुए उसके तनिक से 'भ्रू-भग' से ही प्रलय का होना सिद्ध किया है ।^२

दर्शन या मिलन का प्रयत्न—सभी रहस्यवादी कवि उम अनन्त शक्ति के बारे में किंचित् ज्ञान प्राप्त करके उसके दर्शन करने या उससे मिलने का प्रयत्न करते हुए दिखाई देते हैं । हिन्दी के रहस्यवादी कवियों में कबीर, जायसी, मीरा, महादेवी आदि सभी ने उस अज्ञात शक्ति से मिलने के लिए बड़ी तत्परता के साथ अपने-अपने काव्यों में उल्लेख किया है ।^३ कामायनी में भी मिलन के इस प्रयत्न का वर्णन मिलता है । कवि की आत्मा उस अनन्त सौंदर्य-शालिनी शक्ति का साक्षात्कार करने चाहती है, परन्तु पहले तो अन्य 'सौंदर्यमयी चंचल कृतियाँ' ही उसकी दृष्टि को अपनी ओर आकृष्ट कर लेती हैं और उसे आगे बढ़ने नहीं देती ।^४ यदि वह आगे बढ़ती भी है, तो उस शक्ति के दर्शन के लिए इतनी भीड़ लगी हुई है कि सभी उस जीवन-धन की छवि को देखने के लिए आकुल होकर उसके द्वार पर 'खोलो-खोलो' चिल्ला रहे हैं और परस्पर एक दूसरे का आवरण बनते जा रहे हैं ।^५ फिर भी कवि उस अज्ञातशक्ति से मिलने के लिए उत्सुक है और उसकी आत्मा ससार के पार्थिव सौंदर्य में लीन होकर भी बार-बार उसमें दूर भाग कर अनन्त सौन्दर्य की खोज में आगे बढ़ती हुई दिखाई देती है और मनु के शब्दों में कवि यही कहता है "तो फिर शान्ति मिलेगी मुझको जहाँ, खोजता जाऊँगा ।"^६

भौतिक विघ्न एव वेदना की विवृति—किसी भी व्यक्ति को सुगमता से उस अग्यक्त एव अगोचर सत्ता का साक्षात्कार नहीं होता । उसे पाने के लिए जैसे-जैसे वह आगे बढ़ता है, वैसे ही वैसे मार्ग में अनेक कठिनाइयाँ एव विघ्न आते हैं । ससार के दम और ग्रहकार उसे छलते हैं, मिथ्या प्रेम एव असत् व्यवहार उसे ठुकराते हैं, माया उन्हे अपने क्रूर शासन में रगीन दृश्य दिखाकर अंत में कठोर दंड देती है और

१—फर रही लोलामय आनन्द महाचिति सजग हुई सी व्यक्त ।

—श्रद्धा सर्ग, पृ० ५३ ।

२—किसका था भ्रू-भग प्रलय सा जिसमें ये सब विकल रहे ।

—आशा सर्ग, पृ० २५ ।

३—देखिए कबीर-ग्रथावली, पृ० ८, जायसी-ग्रथावली पृ० ४६-५२, मीराबाई की पदावली, पृ० २७, २८, ३५-३६ तथा आधुनिक कवि—भाग १, पृ० २८-३०, ५८-५९ ।

४—कामायनी, पृ० ६६ ।

५—कामायनी, पृ० ६८ ।

६—वही, पृ० २३० ।

वह शापित सा होकर अपने खोखलेपन में जीवन का ककाल लेकर भटकता हुआ सा दिखाई देता है। ऐसी स्थिति में उसकी खीझ भी बढ जाती है और वह सभी पर क्या अपने पर भी भुँभलाने लगता है। प्रसादजी ने साधक की इन कठिनाइयों का उल्लेख मनु के सधर्षमय जीवन द्वारा किया है।^१

दर्शन या सत्ता का आभास—जब साधक ससार के प्रपंचों से ऊपर उठ जाता है, तब उसे यहाँ के माया-मोह नहीं सताते, उसके हृदय में ज्ञान-ज्योति का प्रकाश होने लगता है और वह इस अधकार से दूर उस अनन्त आलोकमयी शक्ति का स्पष्ट दर्शन करने लगता है। कामायनी में इस स्थिति का वर्णन 'दर्शन' सर्ग के अन्तर्गत मिलता है, जहाँ पर ससार के पचडों से दूर होकर आत्म-चिंतन करते हुए मनु को नटराज के दर्शन होते हैं। उस समय हृदय की समस्त ग्रथियाँ खुल जाती हैं, अज्ञानाधकार ज्योत्स्ना में परिणत हो जाता है और सर्वत्र एक अनन्त आलोकमयी मंगल-चेतना-शक्ति के दर्शन होने लगते हैं।^२

ससार का ज्ञान एवं अपरोक्ष अनुभूति—जैसे ही साधक को उस अव्यक्त शक्ति का आभास मिलता है, वैसे ही वह हृदय में ज्ञान के उदय होते ही ससार की वास्तविकता को भी भली भाँति समझने लगता है। अब उसे यह पूर्णतया ज्ञान हो जाता है कि जीवन में कौन-कौन से ऐसे अभाव हैं, जिनके कारण पूर्णता की प्राप्ति नहीं होती, अव्यक्त सत्ता का साक्षात्कार नहीं होता और मानव अखंड आनन्द की प्राप्ति से वंचित रहता है। प्रसादजी ने कामायनी के 'रहस्य' सर्ग में नमार के इसी रहस्य का उद्घाटन किया है और बतलाया है कि आज मानव केवल इसलिए जीवन की विडम्बना में फँसा हुआ है कि उसकी इच्छाशक्ति, ज्ञानशक्ति और क्रियाशक्ति तीनों पृथक्-पृथक् दिशा में कार्य कर रही हैं। यदि वह इन तीनों का समन्वय करके जीवन व्यतीत करने की चेष्टा करे तो उसे अखंड आनन्द का साक्षात्कार हो सकता है।^३

चिरमिलन या समरसता—अन्त में जब एक रहस्यवादी को नमार का वारतविक ज्ञान हो जाता है, तब उसके समस्त स्वप्न, स्त्राप, जागरण आदि नष्ट हो जाते हैं। इच्छा, ज्ञान और क्रिया का समन्वय हो जाता है। उसे सर्वत्र दिव्य अनाहत नाद सुनाई पड़ता है और वह अत्यन्त श्रद्धा के साथ उन नाद में लीन होकर नमयी अदस्या को प्राप्त हो जाता है।^४ यहाँ आते-आते उसकी आत्मा परमात्मा में पूर्णतया नमरन हो जाती है, अहं का उदम् में समावेश हो जाता है और वह चिर-मिलन के

१—कामायनी, पृ० २२०-२२७।

२—वही पृ० २५२।

३—वही, पृ० २७२।

४—वही, पृ० २७३।

आनन्द का अनुभव करता हुआ जीव और जगत तथा जीव, जगत और ब्रह्म इनमें से किसी को भी अपने से पृथक् नहीं समझता । उसे यह जगत भी उस चेतना-शक्ति को विराट्-वपु-प्रतीत होने लगता है, उसकी अपने-पराये की भावना नष्ट हो जाती है और वह पूर्ण अद्वैतभाव को प्राप्त होकर जब-चेतन मे सर्वत्र एक ही अखंड आनन्द-मयी चेतनता को विलास करते हुए देखता है ।^१ कामायनी में इस चिर-मिलन की स्थिति को 'समरसता' कहकर उसका चित्रण अत्यन्त सजीवता के साथ 'आनन्द' सर्ग में किया है ।

इस प्रकार कामायनी में चित्रित रहस्यवादी प्रवृत्तियों का अनुशीलन करने पर उपरान्त यही ज्ञात होता है कि प्रसादजी ने अपनी आनन्दवादी धारा के अनुसार ही यहाँ पर रहस्यवाद का चित्रण किया है । उनकी यह रहस्यानुभूति सूफी कवियों एवं कबीर की रहस्यमयी उक्तियों से सर्वथा भिन्न है, क्योंकि न तो सूफियों की भाँति यहाँ अलौकिक प्रेम की व्यञ्जना के लिए लौकिक प्रेम का राग ही अलापा गया है और न कबीर की भाँति कोरी आध्यात्मिकता को ही चित्रित किया गया है । इसी कारण प्रसादजी की रहस्यानुभूति में जिज्ञासा की भावना ही अधिक है, यहाँ मिलन-विरह की उत्कट व्यञ्जना नहीं है । वह तो शुद्ध मानवीय आधार पर स्थित है, जिसमें प्रकृति के सहयोग से उस व्यापक सत्ता का दर्शन कराया है, जो असाधारण सौंदर्य एवम् लौकिक प्रेम मे युक्त है ।

सारांश यह है कि कामायनी मूलतः ध्यायावाद की प्रवृत्तियों के आधार पर रचा गया महाकाव्य है । उसमें जो रहस्यवाद के सकेत मिलते हैं, वे प्रसादजी की दार्शनिक मनोवृत्ति, अलौकिक सौंदर्य-चित्रण की भावना एवं असाधारण प्रेम की सहज परिणति हैं । उन्होंने अपनी इन्ही प्रवृत्तियों का उद्घाटन करने के लिए उस अव्यक्त एवं अज्ञात सत्ता को व्यक्त एवं अपरोक्ष रूप में चित्रित किया है, उसे सर्वत्र व्याप्त बतलाया है और इसी कारण विश्व को 'सत्य सतत चिर सुन्दर' कहा है । प्रसादजी ने अपनी रहस्यानुभूति द्वारा जिस अद्वैतवाद का उल्लेख किया है, वह भी वेदान्त का अद्वैतवाद नहीं है, अपितु उसका सम्बन्ध शैवागमों के ईश्वराद्वयवाद से है, जिसमें ब्रह्म अपनी शक्ति के साथ इसी विश्व में व्याप्त होकर सर्वत्र आनन्द की वृष्टि करता है । अतः प्रसादजी ने अपने रहस्यवाद द्वारा संसार की सत्यता, नित्यता एवम् अनन्त रमणीयता मिद्ध की है और इस जगत को ब्रह्म की मूर्ति बतलाकर संसार से पलायन नहीं, अपितु ममत्ता में ही निरन्तर कर्म करते हुए अखंड आनन्द प्राप्त करने का नदेश दिया है ।

१—समरस ये जड या चेतन सुन्दर साकार बना था,
चेतनता एक विलसती आनन्द अखंड घना था । आनन्द सर्ग, पृ० २६४ ।

कामायनी का अनुभूति-पक्ष

सौन्दर्यानुभूति—यह समस्त विश्व अनन्त सौंदर्य का भंडार है। उस सौंदर्य-लक्षणा ने विश्व में ऐसे दिव्य सौंदर्य की सृष्टि की है, जिसका आभास मानव को वन, पर्वत, नदी, निर्भर, पशु-पक्षी आदि में आदि काल से ही मिलता चला आ रहा है। इसी कारण वह कभी उपा की रागरजित छवि में अनुरक्त हुआ है, तो कभी सध्या की नील-पीत मिश्रित अरुणिमा में आत्म-विभोर हो उठा है। कभी वह शरद् के स्मृत हाम में मग्न हुआ है, तो कभी वसंत-श्री की सुपमा में अपनी सुधबुध गँवा बैठा है। इसी तरह मानव ने नाना प्रकार के रग-विरगे पुष्पो, चित्र-विचित्र पशु-पक्षियों आदि में भी सौंदर्य के दर्शन किए हैं। सृष्टि के इस अनन्त सौंदर्य ने उसके हृदय को आन्दोलित किया है और उसमें अनेकानेक भाव-लहरियाँ उठाई हैं। मानव-हृदय को ये ही भाव-लहरियाँ सौन्दर्यानुभूति की जननी हैं, क्योंकि सौंदर्य-लक्षणा की इस अदभुत एव अनुपम रचना को देखकर कौन ऐसा हृदयहीन व्यक्ति होगा, जिसके हृदय में उसके प्रति आकर्षण न हो। सौंदर्य अपनी ओर हठात् आकर्षित करता है। हाँ, इतना अवश्य है कि उस आकर्षण में द्रष्टा की ग्राहकता के अनुकूल मात्रा-भेद रहता है। कोई सौंदर्य का चाक्षुष प्रत्यक्ष होते ही अपना सर्वस्व खो बैठता है और कोई उसे देखकर किंचित् स्पन्दन का ही अनुभव करके शान्त होजाता है। जिस प्रकार आकर्षण में मात्रा-भेद है, उसी प्रकार सौंदर्य की अनुभूति में भी मात्रा-भेद रहता है।^१ क्योंकि सभी पदार्थ सभी व्यक्तियों को प्रत्येक समय सुन्दर प्रतीत नहीं होते। अपनी-अपनी रूचि के अनुसार प्रत्येक पदार्थ सुन्दर जान पड़ता है।^२ अतः सौंदर्यानुभूति में रूचि का बड़ा महत्व है।

परन्तु यह रूचि हमारी परम्परागत संस्कृति की देन है, क्योंकि हमारे आचार-विचार एवम् हमारी इच्छा का निर्माण हमारी साम्प्रतिक परम्परा द्वारा होता है। इसी कारण प्रसादजी ने भी लिखा है कि सौंदर्यानुभूति में जो मात्रा-भेद पाया जाता है, उसका मूल कारण हमारी संस्कृति है, क्योंकि संस्कृति ही हमारे सजातीय विचारों, रहन-सहन एव मगोभावों को विज्ञानोन्मुख बनाती है।^३ इसी कारण भावों एव विचारों के विकास द्वारा ही सौंदर्यानुभूति में भेद पाया जाना है। नहीं तो सौंदर्य-श्रेय एवं सौंदर्यानुभूति विश्व व्यापी वस्तुएँ हैं। सभी प्राणी सौंदर्य को

१—चिन्तामणि भाग १, पृ० २२५।

२—ममं ममं सुन्दर तयं, रूपं कुरूपं न कोइ।

मन की रूचि जैती जितं, तित तैती रूचि होइ ॥ बिहारी-रत्नाकर ४३२

३—बाप और कन्या तथा अन्य निबन्ध, पृ० २७-२८।

देखकर आकृष्ट होते हैं और सभी के हृदय में सौंदर्य अपना घर कर लेता है। परन्तु इस सांस्कृतिक परम्परा के कारण ही प्रत्येक देश में सौंदर्य की भावना भिन्न-भिन्न रूपों में देखी जाती है। जैसे पश्चिमी देशों में लिली पुष्प को अधिक सुन्दर मानते हैं, जबकि भारत में कमल को। वहाँ स्वर्णम केशों में अद्भुत सौंदर्य के दर्शन होते हैं, तो यहाँ श्याम सचिककण केशों में। इसी तरह अन्य पदार्थों के बारे में भी सौंदर्य-भावना में भिन्नता पायी जाती है।

इस सौंदर्य-बोध या सौंदर्यानुभूति की जितनी चर्चा पाश्चात्य देशों में मिलती है, उतनी भारत में नहीं। इसके कारण का स्पष्टीकरण करते हुए प्रसादजी ने लिखा है कि 'उनके पास अस्तु से लेकर वर्तमान काल तक की सौंदर्यानुभूति सम्बन्धिनी विचारधारा का क्रम-विकास और प्रतीकों के साथ-साथ उनका इतिहास तो है ही, सबसे अच्छा साधन उनकी अविच्छिन्न सांस्कृतिक एकता है। हमारी भाषा के साहित्य में वैसा सामंजस्य नहीं है। बीच-बीच में इतने अभाव या अधकार-काल हैं कि उनमें कितनी ही विरुद्ध सस्कृतिर्या भारतीय रगस्थल पर अवतीर्ण और लोप होती दिखाई देती हैं, जिन्होंने हमारी सौंदर्यानुभूति के प्रतीकों को अनेक प्रकार से विकृत करने का ही उद्योग किया है।' इतना होने पर भी जितना वाङ्मय आज उपलब्ध है उसी के आधार पर भारतीय सांस्कृतिक परम्परा में विकसित सौंदर्यानुभूति का ज्ञान प्राप्त किया जा सकता है।

कामायनी में सौंदर्यानुभूति—उक्त विवेचन से यह स्पष्ट है कि सौंदर्य में आकर्षण होना है, वह आकर्षण ही सौंदर्यानुभूति का उत्पादक है, और उस सौंदर्यानुभूति पर रुचि शासन करती है तथा उस रुचि का सम्बन्ध सांस्कृतिक परम्परा से होता है। अतः अब देखना यह है कि कामायनी में जिस सौंदर्यानुभूति के दर्शन होते हैं, उनका विकास किस देश की सांस्कृतिक परम्परा के अन्तर्गत हुआ है? कहने की आवश्यकता नहीं कि प्रसादजी तो पूर्णतया भारतीय हैं और उनकी सुशुचि एव तज्जन्य सौंदर्यानुभूति भारतीय सांस्कृति की छत्र-छाया में पल्लवित होने के अतिरिक्त अन्य किसी देश का प्रभाव ग्रहण नहीं कर सकती। यही कारण है कि कामायनी में उन्होंने जिस प्राकृतिक एव मानवीय सौंदर्य का चित्रण किया है, उसपर भारतीय सांस्कृति की गहरी छाप है। उदाहरण के लिए मनु के सौंदर्य का चित्र ले सकते हैं। ऋग्वेद में एन्द्र के शारीरिक सौंदर्य का चित्रण करते हुए उसे योजपूर्ण, वृषभ दृढाग, वज्रबाहु आदि कहा है,^१ और महाकवि कानिदाम ने राजा दिलीप का विशाल वक्षस्थल,

१—काव्य और कला तथा अन्य निबन्ध, पृ० ३२।

२—जोजागमान यो अर्हि जघान . . . य मोमया निचितो वज्रबाहु यो वज्रहस्त म जनान एन्द्र ॥ ऋग्वेद २।१२।१२-१३

वृषभस्कन्ध, उन्नत-शाल तुल्य प्रलम्ब भुजाओं से युक्त, आदि वतलाया है।^१ सुदृढ मानव-शरीर के सौंदर्य की यही परम्परागत अनुभूति कामायनी में भी दिखाई देती है —

‘अवयव की दृढ माम पेशियाँ ऊर्जस्वित था वीर्य अपार,
स्फीत शिराये स्वस्थ रक्त का होता था जिनमे सचार । (विंता सर्ग)

मानवीय सौंदर्य की यही भूलक श्रद्धा, डडा, मानव आदि के चित्रण में भी मिलती है, जिसका उल्लेख आगे किया गया है। इसके अतिरिक्त प्राकृतिक सौंदर्य के चित्रण में भी प्रसादजी ने भारतीय परम्परा का ही अनुसरण किया है। जैसे ऋग्वेद में उपा के सौंदर्य का चित्रण करते हुए उसे प्राची दिशा में अन्धकार को दूर करके एक देदीप्यमान देवी की भाँति ज्योतिपूर्ण आभा के साथ उदित होते हुए वतलाया है।^२ कामायनी में भी प्रसादजी ने इसी तरह उपा का उल्लेख किया है —

‘उपा नुनहले तीर वरसती जयलक्ष्मी सी उदित हुई,
उधर पराजित काल रात्रि भी जल में अन्तनिहित हुई ।’ (आधा सर्ग)

इसी तरह ऋग्वेद में रात्रि को चारों ओर दृष्टिपात करती हुई एक नायिका के तुल्य अत्यन्त वैभव के साथ आगे बढ़ने वाली, उच्चावच स्थानों में प्रवेश करने वाली, अपनी ज्योत्स्ना से अंधकार का अपहरण करने वाली, अपनी भगिनि सध्या को अपने आगमन से भगाने वाली आदि कहा है।^३ कामायनी में प्रसादजी ने भी रात्रि का एक नायिका की भाँति ऐसा ही वर्णन किया है —

१—व्यूढोरस्को वृषस्कन्ध शालप्राशुमंहाभुज ।

आत्मकर्मक्षमं देहं क्षात्रो घमं इवाश्रितः ॥ रघुवंश १।१३

२—इदमु त्यत्पुरुतम पुरस्ताज् ज्योतिस्तमसो वयुनावदम्यात् ।

नूनं दिवो दुहितरो विभातीर् गातु कृण्वन्नुपसो जन्ताय ॥

—ऋग्वेद ४।५।११

३—रात्री व्यत्यदायती पुरुत्रा देव्यश्क्षन्ति । विदवा यधि श्रियोऽधित ॥

ओर्वप्रा श्रमत्या निवतो देव्युश्दत्त । ज्योतिषा वाश्रते तम ।

निश स्वनारमस्तृतोपम देव्यायती । अपेदु हामते तम ॥

—ऋग्वेद १०।१२।७।१-३

(Night approaching has looked forth in many places with her eyes she has put on all glories The immortal goddess has pervaded the wide space, the depths, and the heights with light she drives away the darkness The goddess approaching has turned out her sister Dawn, too away will go the darkness)

—Translated by Macdonell—A Vedic Reader, p 203-204.

विचार या भावो से होता है, क्योंकि वह हमारे विचारो का ही मूर्तिकरण है,^१ वह बिना किसी प्रयोजन के हमें आकृष्ट करता है,^२ सौन्दर्य ही मत्स्य है और सत्य ही सौन्दर्य है^३ इत्यादि। इस तरह इस वर्ग के विद्वानो का मत है कि सौन्दर्य बाह्य या भौतिक जगत की वस्तु नहीं, अपितु वह मानसिक या आध्यात्मिक जगत से सम्बन्धित है।

यद्यपि भारतीय विद्वानो ने सौन्दर्य के बारे में वर्ग-विभाजन करके उसका दार्शनिक विवेचन तो नहीं किया है, किन्तु उनके सौन्दर्य-बोध सम्बन्धी विचार रूप में व्यक्त हुए हैं, जिनसे उनकी दार्शनिक मान्यताओ की कुछ झलक मिल जाती है। भारत में वस्तुवादी तथा व्यक्तिवादी दोनो प्रकार के विचार स्फुट एव समन्वित रूपों में मिलते हैं। जैसे महाकवि कालिदास ने लिखा है कि सौन्दर्य प्राकृतिक होता है, उसके लिए बाह्य अलकरणो की आवश्यकता नहीं होती^४ तथा सौन्दर्य पाप-वृत्ति की ओर नहीं ले जाता।^५ अतः आपके विचार से सौन्दर्य सुहृद एव सुगठित आकृति में है, जो सात्विक होने के कारण देवीगुणो से युक्त होती है। इसी तरह महाकवि माघ ने लिखा है कि 'जो क्षण-क्षण में नवीनता धारण करे वही सौन्दर्य है।'^६ इस कथन में भी सौन्दर्य को वस्तुगत ही माना गया है। अतः उक्त दोनो विद्वान् प्रथम वस्तुवादी या भौतिकवादी वर्ग में ही आते हैं। परन्तु महाकवि बिहारी का विचार है कि 'ससौर मे कोई भी पदार्थ सुन्दर अथवा असुन्दर नहीं होता, समय-समय पर मभी सुन्दर होते हैं। किन्तु जिसमे जिसकी जितनी रुचि होती है, वह उतना ही सुन्दर होता है।'^७ इस कथन द्वारा बिहारी दूसरे व्यक्तिवादी या अध्यात्मवादी वर्ग में आते हैं।

1—The beautiful he (Hegel) defined as the sensible appearance of the Idea
—Theory of Aesthetic, Historical Summary, p 306.

2—That is beautiful which pleases without interest.

—Theory of Aesthetic, Historical Summary, p 295

3—"Beauty is truth, truth Beauty"

—Ode on a Grecian Urn by Keats

४—किमिव हि मधुराणा मण्डन नाकृतीनाम् । अभिज्ञान शाकुतलम् १।२०

५—यद्दृश्यते पार्वति पापवृत्तये न स्तपमित्यव्यभिचारि तद्वचः ।

—कुमारसंभव ५।३६

६—क्षणे क्षणे यन्नवतामुपति तदेव रूप रमणीयतायाः । शिशुपाल-वध ४।१७

७—बिहारी-रत्नाकर ८३२ ।

अतः उक्त दोनों प्रकार की सौन्दर्य सम्बन्धी विचारधाराओं का विवेचन करने के उपरान्त यही पता चलता है कि सौन्दर्य वस्तुगत एवं व्यक्तिगत दोनों प्रकार का होता है। वैसे भी यदि विचारपूर्वक देखा जाय तो सौन्दर्य में दोनों पक्ष अन्तर्निहित हैं, क्योंकि एक ओर तो ऐंम सुन्दर पदार्थ का होना आवश्यक है, जो सामान्य रूप में सभी को आकर्षित करे और दूसरी ओर उम सौन्दर्य के द्रष्टा की भी आवश्यकता होती है। नसार के किनी भी सुन्दर पदार्थ में उम समय तक कोई सौन्दर्य नहीं, तब तक कि उसका द्रष्टा नहीं है। उदाहरण के लिए जगल में खिला हुआ कमल या सुलाव किसी में न देखे जाने के कारण किसी के हृदय में सौन्दर्यानुभूति उत्पन्न नहीं करता, जबकि एक अनुन्दर पदार्थ द्रष्टा की रुचि के अनुकूल होने के कारण उसे पर्याप्त सौन्दर्य से ओत-प्रोत दिखाई देता है। महाकवि बिहारी ने इसी कारण आगे चलकर सौन्दर्य के उभय पक्ष का नमयन करते हुए लिखा है कि 'रूप-सौन्दर्य रिक्ताने वाला होता है और नेश उम सौन्दर्य पर रीक्तने वाले होते हैं।'^१ बिना दोनों का संयोग हुए सौन्दर्य की सार्थकता सिद्ध नहीं होनी। इसके साथ ही कवीन्द्र रवीन्द्र ने भी सौन्दर्य को उभय-पक्षी सिद्ध करते हुए लिखा है कि 'मनुष्य के मुख में केवल आकृति की सुन्दरता ही नहीं होती, उसमें चेतनता की दीप्ति, बुद्धि की स्फूर्ति और हृदय का नावण्य भी होता है।'^२ प्रायः यह देखा भी जाता है कि वे ही भौतिक पदार्थ मानव-मात्र को अधिक आकृष्ट करते हैं, जिनमें दिव्यता, सुडौलपन, व्यवस्थित क्रम, अंगों की सुन्दर बनावट के साथ-साथ हमारी रुचि की अनुकूलता अथवा भावों की प्रतिच्छाया भी होती है। सारांश यह है कि सौन्दर्य उभय-पक्षी होता है और वे ही असाधारण कृतियाँ सौन्दर्यमयी मानी जाती हैं, जिनमें भौतिक एवं आध्यात्मिक अथवा वस्तुगत एवं व्यक्तिगत दोनों प्रकार के सौन्दर्य का एक स्थान पर ही समावेश होता है।

प्रमादजी भी उभयपक्षीय सौन्दर्य के नमयन हैं और इसी कारण उन्होंने निवृत्त-विमर्शिनियों के आधार पर आत्मा के स्वल्प का वस्तु में परिमित रूप से प्रकटीकरण अथवा स्व का नवित् वस्तुओं या प्रमाता में प्रक्षेपण को ही कला वतनाया है।^३ उनके माथ ही प्रमादजी का विचार है कि प्रायः लोग चन्द्रमा को सौन्दर्य का

१—मोहि भरौली, रोक्ति है उक्ति भौकि इक वार ।

रूप-रिक्तानेहार यह, ए तंगा रिन्धार ॥

—बिहारी ग्लाकर ६८२ ।

२—साहित्य, पृ० ४४ ।

३—पाप्य वार कला तथा अन्य निबंध पृ०, ४२ ।

एक बिन्दु होने के कारण प्रियदर्शन कहा करते हैं, परन्तु चन्द्रमा प्रियदर्शन नहीं है, स्वयं सौन्दर्य ही प्रियदर्शन होता है ।^१ इसके अतिरिक्त कामायनी में भी वे लिखते हैं कि सौन्दर्य चेतना का वह उज्ज्वल वरदान है, जिसमें अनन्त अभिलाषाओं के सभी स्वप्न जाग्रत रहते हैं ।^२ इस परिभाषा में उन्होंने स्पष्ट ही सौन्दर्य को विश्वव्यापी चेतना से सम्बद्ध करके देखा है और इसी कारण विश्व को 'उस चेतना का अभिराम उन्मीलन' अथवा 'चिति का विराट वपु मगल' आदि कहकर 'सत्य सतत चिर सुन्दर' बतलाया है ।^३ प्रसादजी के सौन्दर्य-दर्शन में सबसे बड़ी विशेषता यह है कि वे सौन्दर्य को अत्यन्त व्यापक मानते हैं, उमे चेतनायुक्त कहकर ससार को 'सौन्दर्यमय है । चञ्चल कृतियों' का भंडार कहते हैं और इसी कारण उन्हें मृत्यु में भी एक नित्य व्यापी सुन्दर रहस्य के दर्शन होते हैं एव ससार की भीषणता में भी कमयीनता दिखाई देती है ।^४ इतना ही नहीं वे उस विराट् शक्ति को 'अनन्त रमणीय'^५ कहते हैं तथा उसकी छवि को देखने के लिए लालायित दिखाई देते हैं । उनका मत है आज अनन्त सौन्दर्य के दर्शन सभी नहीं कर पाते । इसका कारण यह है कि उस सौन्दर्य पर अवगु ठन पडा हुआ है, यदि वह अवगु ठन चाँदनी के समान कहीं खुल जाय, तो फिर उस अनन्त कल्लोल से भरे हुए सौन्दर्य-सागर के दर्शन होने लगेंगे, जो अपनी ऊँची-ऊँची लहरो के कारण एक सर्प की भाँति फेनिल फन पटक कर मणियों का जाल लुटाता हुआ सा तथा उन्मिद्र होकर उन्मत्तना के साथ कुछ गाता हुआ सा दिखाई देता है ।^६ वह अवगु ठन या आवरण हमारे अपने बलुपित एव सकीर्ण विचारों का है । प्रसादजी के मत से द्रष्टा साम्यमयी स्थिति में पहुँच कर विश्वव्यापी सौन्दर्य से अपना तादात्म्य स्थापित कर लेता है तभी उसे सौन्दर्य के दर्शन होते हैं । इस तरह आपके सौन्दर्य-दर्शन में पार्थिव एवम् आध्यात्मिक अथवा वस्तुगत एव व्यक्तिगत दोनों प्रकार के विचारों का सुष्ठु समन्वय दिखाई देता है ।

सौन्दर्य-विधान—प्राय मानव-मात्र के हृदय में सौन्दर्य की अनुभूति होती है । परन्तु एक महदय कलाकार के हृदय में यह अनुभूति जितनी तीव्र होती है, उतनी नमार में किसी भी व्यक्ति के अन्तर्गत नहीं देखी जाती । अब यदि वह कलाकार चित्र बनाना जानता है, तो अपनी उस सौन्दर्यानुभूति को चित्र के माध्यम से अभिव्यक्त करता है और यदि वह कवि होता है तो सुन्दर रसात्मक कविताओं द्वारा अपनी उम अनुभूति को अभिव्यक्त करता है । कलाकारों की इसी अभिव्यजना-पद्धति

१—फानन फुसुम, पृ० ५१ ।

२—कामायनी, पृ० ५३, २८८ ।

३—दही पृ०, २६ ।

४—कामायनी, पृ० १०२ ।

५—वही, पृ० ६६, १६, २५४ ।

६—वही, पृ० ६८ ।

को सौन्दर्य-विधान कहते हैं। इस सौन्दर्य-विधान के बारे में भारतवर्ष के अन्तर्गत उतने स्वतन्त्र ग्रन्थ वही मिलते, जितने कि पाश्चात्य देशों में मिलते हैं। फिर भी यहाँ पर साहित्य-ग्रन्थों में थोड़ी-बहुत सौन्दर्य-विधान सम्बन्धी चर्चा मिल जाती है, जिनके आधार पर ज्ञात होता है कि एक नारी के सौन्दर्य-विधान के लिए शोभा, कान्ति, दीप्ति, माधुर्य, धैर्य, प्रगल्भता और औदार्य आवश्यक तत्त्व हैं तथा एक पुरुष के सौन्दर्य के लिए शोभा, विलास, माधुर्य, गाभीर्य-धैर्य, तेज, लालित्य और औदार्य एक गुणों को आवश्यक तत्वों के रूप में स्वीकार किया गया है।^१ इस भारतीय विवेचन में सौन्दर्य-विधायक बाह्य तत्वों की ओर उतना ध्यान नहीं दिया गया है, जितना कि एक सौन्दर्यशाली व्यक्ति के आन्तरिक गुणों की चर्चा की गई है। वैसे भी हमारे यहाँ सौन्दर्य के बाह्य उपकरणों को उतना महत्व नहीं दिया गया है, जितना कि आन्तरिक गुणों को। पाश्चात्य देशों में सौन्दर्य के प्रायः बाह्य उपकरणों की ओर अधिक ध्यान दिया है। इसी कारण भारत में पश्चिम के अनुकरण पर जिस कला का विकास हुआ है, उसमें नाप, तोल, अनुपात आदि का अधिक ध्यान रखा जाता है, जबकि भारत की प्राचीन अजन्ता आदि की चित्रकला में भाव-विधान को ही अधिक महत्व दिया गया है। किन्तु ऐसी बात नहीं है कि यहाँ की प्राचीन कला में नाप, अनुपात आदि बाह्य उपकरणों का सर्वथा तिरस्कार किया गया हो। विष्णु-धर्मोत्तरपुराण में चित्रकला के नाम, परिमाण आदि बाह्य उपकरणों का विस्तृत वर्णन मिलता है,^२ परन्तु वहाँ पर भी आगे चलकर भाव-चित्रण पर ही बल दिया गया है और चित्रों में भी नव रसों का होना सिद्ध किया है।^३ इसके अतिरिक्त काव्य में सौन्दर्य का विधान करने हुए भारतीय कवियों ने भी मुडौलपन, अंगों का सगठन, घोड़े में बहून दिताना आदि पर अधिक बल दिया है। जैसे विहारी ने एक नायिका का वर्णन करते हुए लिखा है :—

‘अग अग छवि की लपट, उपटत जात अछेह ।

सरी पातरीऊ तऊ, लगै भरी सी देह ॥^४

उस कथन में अनन्तता एवं पूर्णता भी है और साथ ही थोड़े में ही बहुत कुछ भी कह दिया है। उतना होने पर भी भारत में सौन्दर्य-विधान के लिए अधिक बल आन्तरिक उपकरणों पर ही दिया गया है।

१—दशरूपक २।३१, २।१० ।

२—The Vishnudharmottar (Part III), Translated by Stella Kramrisch, p. 35-43

३—वही, पृ० ५६-६२ ।

४—विहारी-रत्नाकर ६६१ ।

पाश्चात्य विद्वानों ने सौन्दर्य-विधान के लिए प्रायः जिन बाह्य उपकरणों को आवश्यक बतलाया है, उनमें से प्लेटो ने केवल माप (measure) तथा अनुपात (proportion) की ओर सकेत किया है।^१ अरस्तू ने क्रम (order), सुडौलपन (symmetry) तथा निश्चित बंधन (definite limitation) को आवश्यक ठहराया है।^२ दान्ते ने अन्विति (unity) सुडौलपन को ही पर्याप्त माना है।^३ लैसिंग ने सामजस्य (harmony), विचित्रता (variety), क्रम, अनुपात आदि का होना उचित बतलाया है।^४ बर्क ने आकार-सूक्ष्मता (smallness of size), मसृणता (smoothness), क्रमिक विकार (gradual variation), कोमलता (delicacy), वर्ण-दीप्ति (lightness of colours) तथा शुद्धता (purity) को आवश्यक बतलाया है।^५ और हेगेल ने नियमितता (regularity), नियमबद्धता (lawfulness), सुडौलपन तथा सामजस्य को आवश्यक उपकरण के रूप में स्वीकार किया है।^६

इनके अतिरिक्त कुछ पाश्चात्य विद्वान् ऐसे भी हैं, जो सौन्दर्य-विधान के लिए बाह्य तत्त्वों को महत्त्व न देकर आन्तरिक या आध्यात्मिक तत्त्वों को महत्त्व देते हैं। जैसे, प्लोटीनस का मत है कि ईश्वर-प्रदत्त बुद्धि या विचारशक्ति ही सौन्दर्य-विधान के लिए आवश्यक होती है।^७ महाकवि गेटे का मत है कि कलाकार की विशिष्टता ही सौन्दर्य की जननी है। अतः वैशिष्ट्य ही सौन्दर्य-विधान का प्रमुख तत्त्व है।^८ एमे ही क्रोचे का विचार है कि सफल अभिव्यञ्जना ही सौन्दर्य-विधान करती है और इसके अतिरिक्त अन्य किसी बाह्य उपकरण से सौन्दर्य का विधान नहीं होता।^९

मागश यह है कि प्राच्य एवं पाश्चात्य विद्वानों के मतानुसार सौन्दर्य-विधान के लिए अन्तर्बाह्य दोनों प्रकार के उपकरण अपेक्षित हैं। न केवल बाह्य उपकरणों

1—History of Aesthetic by Bernard Bosanquet, p 33

२—वही, पृ० ३३।

३—वही, पृ० १५७।

४—Theory of Aesthetic, Historical Summary, p 290

५—साहित्य और सौन्दर्य, पृ० १०४।

6—History of Aesthetic, p 338

7—A beautiful material thing is produced by participation in reason issuing from the divine

—History of Aesthetic, p 114

8—Thus for Goethe at his period, the characteristic was simply the starting point, or frame work, from which the beautiful arose through the power of the artist

—Theory of Aesthetic, Historical Summary, p 291

9— We may define beauty as successful expression, or better, as expression and nothing more

—Theory of Aesthetic, p 129

द्वारा ही नौन्दर्य-विधान हो सकता है और न केवल आन्तरिक उपकरणों के द्वारा ही। दोनों का समुचित सम्मिश्रण ही पूर्ण नौन्दर्य का विधायक होता है। इस दृष्टि से बाह्य उपकरणों के अंतर्गत प्रमुख रूप से अन्विति, सामजस्य, चुड़ौलपन, अगो का व्यवस्थित क्रम, अनुपात, वर्णदीप्ति, कोमलता आदि आते हैं और आन्तरिक उपकरणों में रस, भाव, बुद्धि, विशिष्टता, कल्पना, अभिव्यजना आदि को लिया जाता है।

अब देखना यह है कि उक्त उपकरणों द्वारा नौन्दर्य का विधान किन-किन रूपों में होता है। साधारणतया कविजन तीन-प्रकार का नौन्दर्य-विधान करते हैं— (१) रूप-नौन्दर्य-विधान, (२) भाव-नौन्दर्य-विधान और (३) कर्म-नौन्दर्य-विधान। रूप-नौन्दर्य का विधान करते समय कवियों का ध्यान भाव के विषय या आलम्बन के बाह्य आकृति-नौन्दर्य की ओर ही अधिक रहता है। हिन्दी के रीतिकाल में इसी रूप-नौन्दर्य का वर्णन मिलना है। हमारे, भाव-नौन्दर्य का विधान करने के लिए कवि किसी विषय या आलम्बन के बाह्य आकार-प्रकार की अपेक्षा आन्तरिक या हृदयगत नौन्दर्य की ओर अधिक उन्मुख होता है। ऐसे भाव-नौन्दर्य के चित्र छायावादी कवियों ने अधिक अंकित किये हैं। तीसरे, कर्म-नौन्दर्य का विधान करने के लिए कवि न तो व्यक्ति के बाह्य आकार-प्रकार का चित्रण करता है और न उसके हृदय का, वरन् उनके उदात्त कर्मों की ऐसी चरित्र-रेखा प्रस्तुत करना है, जिसमें उसके नाना क्षेत्रों में किए गये शारीरिक व्यापार होते हैं और उनके साथ ही नाना प्रकार के मनुष्यों, प्राणियों, आकृतिक दृश्यों और घटनाओं के प्रति उनकी जो-जो मानसिक प्रतिक्रियाएँ होती हैं, उनका भी प्रत्यक्षीकरण कराया जाता है। इन कर्म-नौन्दर्य अन्तर्गत रूप एवं भाव-नौन्दर्य का भी समावेश हो सकता है। अतः कर्म-नौन्दर्य शिवांगीन अथवा गत्यात्मक होता है और इनमें बाह्य जगत के अतिरिक्त मानसिक जगत के अन्तर्द्वन्द्व आदि का समावेश हो जाता है। प्रायः प्रत्येक काव्यो में उक्त दोनों नौन्दर्यों की अपेक्षा कर्म-नौन्दर्य का विधान ही अधिक मनोयोग के साथ किया जाता है।^{११}

कामायनी में नौन्दर्य-विधान

मानवीय रूप-नौन्दर्य—उक्त विवेचन के आधार पर जब हम कामायनी का दुर्गोचन करते हैं, तब पता चलता है कि नौन्दर्य-प्रेमी कवि प्रसाद ने 'कामायनी' में उक्त उपकरणों के आधार पर तीनों प्रकार के नौन्दर्य की सृष्टि की है। यद्यपि

प्रमादजी ने पाश्चात्य विद्वानों से प्रेरणा लेकर यहाँ सौन्दर्य का विधान नहीं किया है, फिर भी उनके अधिकांश सौन्दर्य-चित्रों में तथा-कथित अधिकांश उपकरणों का समावेश हो जाता है। प्रमादजी ने कामायनी में नारी और पुरुष दोनों के रूप-सौन्दर्य का चित्रण किया है, परन्तु उनकी दृष्टि में पुरुष की अपेक्षा नारी श्रेष्ठ है और इसी कारण नारी के रूप-सौन्दर्य का चित्रण करने में उन्होंने अपनी अद्भुत कला-कुशलता का परिचय दिया है। कामायनी के 'श्रद्धा' सर्ग में श्रद्धा के रूप-सौन्दर्य की विस्तृत भाँकी मिलती है। जहाँ पर लिखा है कि "हृदय की बाह्य उदार अनुकृति जैसी उसकी उन्मुक्त लम्बी काया मधु पवन-क्रीडित छोटे से साल-तरु के समान है। वह काया अत्यंत सुडौल तथा देदीप्यमान है और उसे नीले रोम वाले मेघों के कोमल चर्म ढके हुए हैं। उसका शुभ्र गौर वर्ण है और समस्त अंग अत्यंत मृदुल और सुकुमार हैं। नीले परिधान में से जो कुछ अघस्रुला अंग दिखाई देता है, वह अपनी प्रखर दीप्ति के कारण ऐमा जान पड़ता है, जैसे मानो नीले मेघ-वन के मध्य में विजली के गुलाबी फूल खिले हुए हों। उसका मुख तेज-पूर्ण है, जो सध्याकालीन बादलों में घिरे हुए अस्ताचलगामी सूर्य एव माघवी रजनी में इन्द्रनीलमणि के लघु शृंग को फोड़कर निकलने वाले एक लघु ज्वालामुखी के तुल्य जान पड़ता है। उस देदीप्यमान मुख के ग्रामपास कघो तक पड़े हुए उसके कोमल सचिक्कण एव सुकुमार घुँघराले बाल ऐसे विशदरे हुए हैं जैसे मानो नीले सुकुमार घन-शावक चन्द्रमा के समीप सुधा भरने के लिए आए हुए हों। उसकी मुसकान का तो कहना ही क्या। वह रक्तिम ओठों पर ऐसी प्रतीत होती है जैसे मानो सूर्य की एक अम्लान किरण रक्त किसलय पर विश्राम कर रही हो" इत्यादि। कवि के इस रूप-सौन्दर्य-विधान में स्पष्ट ही अन्विति, सौष्ठव, सुडौलपन, शारीरिक अंगों का क्रम, विचित्रता आदि उपकरणों को देखा जा सकता है। उतना ही नहीं कवि का ध्यान यहाँ वर्ण-दीप्ति की ओर भी गया है, क्योंकि गौर वर्णवाली श्रद्धा को नीले रंग के परिधान से परिवेष्टित दिखलाया है, जो सौन्दर्य-विधान की दृष्टि से अत्यंत उत्कृष्ट है, क्योंकि गौरे अंगों पर नीले रंग का परम अतिक्रमोभायमान लगता है। इस सौन्दर्य-चित्र में केवल बाह्य आकार-प्रकार ही नहीं हैं, अपितु रंग और भाव के रंग-विधान की परम्परा से भी सम्बन्ध दिखाई देता है, क्योंकि नीला उग्र चिन्मयायी प्रेम का प्रतीक होता है और बार-बार बोलने में भी हँसना नहीं पड़ता। साथ ही मूरदास ने भी राधा को नीली फारिया पहनाई है^१ और बिहारी ने भी अपनी नायिका को नीली साड़ी पहनकर अधिकांश रमणीक बतलाया

१—कामायनी, पृ० ४६-४७।

२—प्रमादजी की कला, पृ० ७८।

है।^१ ऐसे ही कवि प्रसाद ने श्रद्धा के दीप्ति-पूर्ण उज्ज्वल मुख को श्याम केशों से घिरा हुआ दिखाकर मुख के सौन्दर्य को द्विगुणित बनाने का प्रयत्न किया है।

इसके अनन्तर कवि ने श्रद्धा को एक अपाथिव एव आव्यात्मिक सौंदर्य से ओत-प्रोत सिद्ध करने के लिए उसके शरीर को एक ऐसी सुरभि की साकार प्रतिमा बतलाया है, जो कुमुम-कानन के अचल मे मद-मद पवन ने प्रेरित होकर बह रही हो। श्रद्धा का वह शरीर पराग के परमाणुओं से ही बना हुआ तथा मधु का आश्रय लेकर खड़ा हुआ लिखा है। साथ ही उस अलौकिक शरीर वाली श्रद्धा के मुख पर जो मुस्कान छाई हुई थी वह पूर्णिमा की शुभ चन्द्र-ज्योत्स्ना के तुल्य मनमोहक एव आनन्दमयी क्रीडा के तुल्य अवाधगति से ओठों पर छाई रहने वाली बतलाई है।^२ इस सौंदर्य-विधान में कवि का उद्देश्य है, श्रद्धा को अतीन्द्रिय सौंदर्य से युक्त बतलाना। इसी कारण जिम तरह चन्द्र-ज्योत्स्ना से वस्तुएँ जगमगा उठती हैं उसी तरह यहाँ मन की नाच या अभिलाषा से दीप्त मुस्कान से उसके अंग का सौंदर्य निखर उठा है। अतः यहाँ उसके शरीर को पाथिव दृष्टी, मान, मज्जा आदि ने रचित न बतलाकर एक दिव्यगव एव प्रकृति के मनोरम एव अपाथिव पदार्थों से रचा हुआ निद्ध किया है। और जिस तरह गोस्वामी तुलसीदास ने छवि रूपी अमृतसागर में उत्पन्न सौंदर्य-मूल लक्ष्मी से भी बटकर सीता को कहकर उनके अलौकिक सौंदर्य की कल्पना की है,^३ उसी तरह प्रनादजी ने भी श्रद्धा के सौंदर्य का काल्पनिक चित्र अंकित करते हुए उसमें रग, सुगन्धि, मधु, दीप्ति, वाग्नि आदि समस्त सुन्दर वस्तुओं को एक स्थान पर ही सकलित कर दिया है।

१—डारी सारी नील की ओट अचूक, चुकं न।

भो मन-मगु करवर गर्हे, अहे ! अहेरी नन ॥ विहारी-रत्नाकर ५०।

२—कुमुम कानन अंचल में मद पवन प्रेरित सौरभ साकार,
रचित परिमाणु पत्ता शरीर खड़ा हो ले मधु का आधार।
और पड़ती हो उस पर शुभ्र नवल मधु राका मन की नाच,
हँसी का मद विह्वल प्रतिदिम्ब मयुरिमा लेना नदृश अबाध।

—श्रद्धा संग, पृ० ४८।

३—जो छवि मुखा पयोनिधि होई। परम रूपमय फल्लु तोई।

नोभा रज्जु मंदर सिगाह। मयं पानि पदज निज गाह ॥

एहि विधि उपजं लच्छि जय मुन्दरता सुप मूल।

तदपि नकोच नमेन कवि फहैहं तीय नमनूल ॥

—रामचरितमानस, दानकाट २४७।

नारी के अतिरिक्त पुरुष के रूप-सौंदर्य का चित्रण भी कामायनी में बड़ी सजीवता के साथ अंकित किया गया है। मनु की शारीरिक गठन आदि का उल्लेख करते हुए यहाँ बतलाया है कि उनके शरीर का प्रत्येक अवयव दृढ़ मांसपेशियों से बना हुआ था, जिनमें मे अपरिमित वीर्य भलकता था, शरीर की समस्त शिरायें अन्यन्त उभरी हुई थी, जिनमें शुद्ध रक्त का संचार हो रहा था, उनका मुख चिन्ता-कातर अवश्य था, परन्तु वह अपार पौरुष से देदीप्यमान था और हृदय में उपेक्षामय यौवन का मधुमय स्रोत प्रवाहित हो रहा था।^१ ऐसे ही मनु-पुत्र मानव के शारीरिक सौंदर्य का चित्रण करते हुए उसके मुख पर अपरिमित तेज बतलाया है, उसके समस्त अभिनव अंगों को केहरि-किशोर की भाँति प्रस्फुटित होते हुए कहा है तथा उसे एक ऐसे गम्भीर यौवन से युक्त बतलाया है, जिसमें कुछ नवीन भाव भी भरे हुए हों।^२ पुरुष के इन दोनों रूप-सौंदर्य के चित्रणों में एक ऐसे सुडौल एवं सुगठित शरीर की कल्पना की गई है, जिसमें अोज, तेज, यौवन-दीप्ति, माधुर्य, गाभीर्य, तीव्रता, स्वस्थता आदि विद्यमान हों और जो अंगों की अन्विति, सामजस्य, अनुपात, व्यवस्थित क्रम, सुडौलपन आदि से भी युक्त है। हिन्दी साहित्य में ऐसे वर्णन खोजने पर ही मिलेंगे।

इस तरह प्रसादजी ने मानवीय रूप-सौन्दर्य का चित्रण करने के लिए जिस प्रणाली को अपनाया है, उसमें भक्तिकाल या रीतिकाल की भाँति समस्त अंगों का नख-शिख वर्णन तो नहीं है, अपितु कुछ विशिष्ट अवयवों का ऐसा सजीव वर्णन मिलता है कि उसमें अंग-सौष्ठव के साथ-साथ उसके अन्तर्वाह्य सौन्दर्य की भी भाँकी मिल जाती है और पाठक उस सौन्दर्य के अपूर्व प्रभाव को ग्रहण करता हुआ एक अतीन्द्रिय सौन्दर्य की अनुभूति में लीन हो जाता है। अतः प्रसादजी ने एक कुशल चित्तरे की भाँति थाड़ी सी रेखाओं, छाया या प्रकाश-किरणों अथवा किञ्चित् अंगों

- १—अवयव की दृढ़ मांस पेशियाँ, ऊर्जस्वित या वीर्य अपार,
स्फीत शिरायें, स्वस्य रक्त का होता था जिनमें संचार।
चिन्ता कातर वदन हो रहा पौरुष जिसमें स्रोतप्रोत,
उधर उपेक्षामय यौवन का बहता भीतर मधुमय स्रोत।

—चिन्ता सर्ग, पृ० ४।

- २—मानव या साय उसी के मुख पर या तेज अपरिमित।
केहरि किशोर से अभिनव अवयव प्रस्फुटित हुए ये,
यौवन गम्भीर हुआ था जिसमें कुछ भाव नये ये।

—आनन्द सर्ग, पृ० २७७।

के चित्रण द्वारा रूपा-सौन्दर्य का ऐसा विधान किया है, जिसमें पात्रों के पार्थिव एवं अपार्थिव, लौकिक एवं अलौकिक दोनों प्रकार के सौन्दर्य का अपूर्व आभास मिल जाता है ।

प्राकृतिक रूप-सौन्दर्य—कामायनी में प्रमादजी ने जिन प्रकार नर-नागी के रूप-सौन्दर्य का विधान किया है, इसी प्रकार उन्होंने प्रकृति के सौम्य एवं भयानक अवयवों की भी भाँकी प्रस्तुत की है और सर्वत्र एक अद्वितीय सौन्दर्य के दर्शन किये हैं । उन्हें प्रकृति में कहीं भी जड़ता एवं निर्जीवता नहीं दिखाई देती, अपितु सर्वत्र एक चेतनता एवं नजीवता विलास करती हुई प्रतीत होती है । अतः यह कहना अनुचित नहीं कि उक्त दोनों प्रकार के रूप-सौन्दर्यों की अपेक्षा कामायनी में प्रमादजी का भुकाव प्रकृति के अतिरिक्त रूप-सौन्दर्य की ओर अधिक है और ऐसा प्रतीत होता है कि कवि को प्रकृति के अतिरिक्त अन्यत्र कहीं भी ऐसे अनुपम सौन्दर्य की झलक नहीं दिखाई देती । इसी कारण कामायनी में प्रकृति के अत्यन्त भव्य एवं विम्बग्राही चित्रों की भरमार है । उदाहरण के लिए पहले प्रलयकालीन समुद्र का रूप-चित्रण लिया जा सकता है । जिसमें कुटिल काल के जालों के समान गरजती हुई उन्नत लहरें ऐसी प्रतीत होती हैं, जैसे फेन उगलती हुई फेनों को फैलाये अनेक व्यालियाँ चनी आरही हों । विलास वेग की भाँति उमका भँवर जल-सघात बढ़ता चला आरहा है, उसकी वेना क्षण-क्षण पर निकट आती जा रही है, क्षितिज का अभी तक धीमा आभास मिल रहा था, परन्तु अब वह भी पूर्णतया लीन हो चुका है और वह भयानक समुद्र अखिल धरा को डुबोकर बस मर्यादा-हीन हो जाता है । ' समुद्र के इस रूप-चित्रण में प्रकृति के भयानक रूप की सुन्दर भाँकी प्रस्तुत की गई है, जिसमें विचित्रता के साथ-साथ उसके अलौकिक सौन्दर्य के दर्शन होते हैं ।

दूसरा मश्लिष्ट चित्र हिमालय का लिया जा सकता है, जिसमें उसे विश्व-कल्पना के समान अत्यन्त उन्नत, मुख, शीतलता एवं सतोप में परिपूर्ण, हूयती हुई श्रवला का अवलम्बन, मणिगर्तों का कोश आदि कहकर एक अत्यन्त गोभनतम शरीर-धारी पर्वतों के मन्नाट के रूप में चित्रित किया है, जो लताओं में आवेष्टित होने के कारण ऐसा जान पड़ता है कि मानो निद्रा में सुख-स्वप्न देख रहा हो । वहाँ पर सर्वत्र नीरवता के रहने के कारण ऐसा जान पड़ता है, माना उनके चरणों में या उनके मानाज्य में सर्वत्र नीरवता की विमल विभूति विराजमान है । शीतल जल से परिपूर्ण भग्ने उनके जीवन की अनुभूति से प्रकट कर रहे हैं और ऐसा मान्य होता है कि नरनों की कच-कच ध्वनि के रूप में हिमालय की मधुर हँसी ही फूट निकल

है। इसकी शिला-सधियों से टकराकर पवन चारों ओर गुजार भर रहा है, जिससे ऐसा जान पड़ता है कि वह पवन चारण कवियों की भाँति पर्वतराज हिमालय की दुर्भेद्य अचल दृढ़ता का सर्वत्र प्रचार कर रहा है। सध्याकालीन धनमालाओं के मध्य में इसकी गगन-चुम्बिनी श्रेणियाँ ऐसी प्रतीत होती हैं मानो वे इस गिरिराज की रानियाँ हैं, जो तुपार का किरीट धारण करके, सध्याकालीन बादलों की रग-विरगी छोट के उत्तरीय ओढ़े हुए हैं।^१ हिमालय के इस रूप-सौन्दर्य के चित्रण में जहाँ एक सश्लिष्ट चित्र अंकित करने का प्रयत्न किया गया है, वहाँ उसमें व्यवस्थित क्रम, सामजस्य, अन्विति, वर्ण-दीप्ति आदि के साथ-साथ एक दैवी सौंदर्य की अनुपम भाँकी भी प्रस्तुत की गई है।

प्रसादजी ने ऐसा ही एक सश्लिष्ट चित्र सध्या-सुन्दरी का अंकित किया है, जिसमें वह एक नायिका की भाँति सुसज्जित होकर अपने सरोवर रूपी घर में आती है। वह गैरिक वस्त्र पहने हुए है, उसकी अलकों तारों से गुँथी हुई हैं और वह कदम्ब पुष्पों की सुरभित करघनी पहने हुए है। उसके आते ही उसके घर में चहल-पहल मच जाती है, क्योंकि सतान की तरह खग-समूह किलकारी भरने लगता है, फलहस कलरव करने लगते हैं और उनकी प्रतिध्वनियाँ ऐसी प्रतीत होती हैं मानो स्वर्ग की किन्नरियाँ अभिनव तानें ले रही हों।^२ सध्या के इस रूप-चित्रण में मानवीकरण का प्रयोग करते हुए उसमें एक सुन्दरी देवागना की सी पवित्रता, कोमलता, मधुरता आदि के दिखाने का प्रयत्न हुआ है।

निष्कर्ष यह है कि प्रसादजी ने मानवीय एवं प्राकृतिक रूप-सौंदर्य के सजीव चित्र अंकित किये हैं, जिनमें व्यवस्थित क्रम, पूर्णता, मधुरता एवं सक्षिप्तता के दर्शन होते हैं। इन चित्रों की सक्षिप्त-शैली इतनी मार्मिक है कि थोड़े विवरण से ही रूप-सौन्दर्य का प्रभावशाली चित्र पाठकों के मानस-पटल पर उतर आता है और उसकी सुपमा का साक्षात्कार करता हुआ प्रत्येक सहृदय पाठक आनन्द-विभोर हो उठता है।

भाव-सौन्दर्य—जिस तरह प्रसादजी ने रूप-सौन्दर्य के सजीव चित्र अंकित करके अपनी चित्रण कुशलता का परिचय दिया है, उसी तरह भाव-सौन्दर्य का चित्रण

१—कामायनी, पृ० २६-३०

२—सध्या समीप आई थी उस सर के, बल्कल वसना,
तारों से अलक गुँथी थी पहने कदम्ब की रसना।
खग कुल किलकार रहे थे फलहस कर रहे कलरव,
किन्नरियाँ बनी प्रतिध्वनि लेती थीं तानें अभिनव।

भी बड़ी निपुणता एव कलात्मकता के साथ किया है। देखा जाय तो सम्पूर्ण कामायनी भाव-सौन्दर्य के सजीव चित्रों से ही ओत-प्रोत है। स्थान-स्थान पर अमूर्त भावों को मूर्त रूप देकर प्रसादजी ने उन्हें जिस तरह सुसज्जित किया है, वैसा प्रयत्न अन्यत्र मिलना दुर्लभ है। उदाहरण के लिए प्रथम चिन्ता नामक मनोभाव का ही चित्र देखिए। इसमें चिन्ता को विश्व-वन की सर्पिणी, ज्वालामुखी पर्वत के भीषण स्फोट के प्रथम कम्पन के समान मतवाली, अभाव की चंचल बालिका, ललाट की दुष्ट रेखा, हरीभरी सी दौड़-धूप, समस्त ग्रहों की हलचल आदि कहकर उसे हृदय की लहलहाती हुई खेती के ऊपर ओलों से भरे हुए बादलों के तुल्य छाई रहने वाली बतलाया है।^१ चिन्ता के इस चित्र द्वारा उसका स्वरूप पूर्णतया स्पष्ट होजाता है और प्रत्येक पाठक उसकी वस्तुस्थिति से भली प्रकार अवगत हो सकता है। चिन्ता के सम्यक् निरूपण में उसकी अन्तर्वाह्य समस्त विशेषताओं के साथ-साथ उसके मूर्तत्प को भी सजीवता के साथ अंकित करने का प्रयत्न किया गया है।

ऐसा ही दूसरा चित्र वासना का है। जिसमें वासना के उदय होते ही सर्वत्र चन्द्रमा की सुकुमार किरणें मधु बरसाती हुईं सी प्रतीत होती हैं, पवन पुलकित होकर मधु का भार लिए हुए मथर गति से चलता हुआ सा जान पड़ता है, प्राण अधीर हो उठते हैं, ध्राण किसी सुरभि से तृप्त होकर छका सा प्रतीत होता है, व्यर्थ ही प्रिया के हूँठने का सा सन्देह होने लगता है और न जाने क्यों मनाने की सी इच्छा होती है तथा प्रेमी अपने को इस कार्य में असमर्थ सा समझने लगता है। साथ ही वेदना के समान ही धमनियों में रक्त का संचार होने लगता है और लघुभार सा लेकर हृदय में धडकन भी काँपने लगती है।^२ यहाँ पर अमूर्त वासना का ऐसा व्योरेवार चित्रण किया है कि उसका स्वरूप पूर्णतया स्पष्ट हो गया है।

इनसे भी अधिक सजीव एव मनोमोहक चित्र लज्जा नामक मनोभाव का अंकित किया है। कामायनी का लज्जा' सर्ग इसी मनोभाव के सजीव चित्रण के कारण सर्वश्रेष्ठ माना जाता है। प्रसादजी ने इस अमूर्त भाव का मूर्तीकरण करते हुए लिखा है कि एक नारी में लज्जा मनोभाव के उदय होते ही उसे प्रेमी को छूने में हिचक लगती है, देखने में सहसा पलकें आँखों पर झुक जाती हैं, परिहास से भरी हुई मीठी वाणी अघरो तन आकर रुक जाती है, रोमांच हो जाता है और उसके अंग की रोमावली खड़ी होकर चुपचाप उसे रोकने का मकेत करने लगती है। यद्यपि वह नारी अघरो से कुछ नहीं कहती, फिर भी उमकी भौंहों की काली-काली रेखाएँ मूक-

है। इसकी शिला-सधियों से टकराकर पवन चारों ओर गुजार भर रहा है, जिससे ऐसा जान पड़ता है कि वह पवन चारण कवियों की भाँति पर्वतराज हिमालय की दुर्भेद्य अचल दृढ़ता का सर्वत्र प्रचार कर रहा है। सध्याकालीन घनमालाओं के मध्य में हमकी गगन-चुम्बिनी श्रेणियाँ ऐसी प्रतीत होती हैं मानो वे इस गिरिराज की रानियाँ हैं, जो तुपार का किरीट धारण करके, मध्याकालीन वादलो की रग-विरगी छोट के उत्तरीय आड़े हुए हैं।^१ हिमालय के इस रूप-सौन्दर्य के चित्रण में जहाँ एक नष्टिष्ट चित्र अंकित करने का प्रयत्न किया गया है, वहाँ उसमें व्यवस्थित क्रम, मामजस्य, अन्विति, वर्ण-दीप्ति आदि के साथ-साथ एक दैवी सौन्दर्य की अनुपम भाँकी भी प्रस्तुत की गई है।

प्रमादजी ने ऐसा ही एक सश्लिष्ट चित्र सध्या-सुन्दरी का अंकित किया है, जिनमें वह एक नायिका की भाँति सुसज्जित होकर अपने सरोवर रूपी घर में आती है। वह गौरित वस्त्र पहने हुए है, उमकी अलकें तारों से गुँथी हुई हैं और वह कदम्ब पुष्पों की मुग्धित करघनी पहने हुए है। उसके आते ही उसके घर में चहल-पहल मच जाती है, क्योंकि मतान की तरह खग-समूह किलकारी भरने लगता है, कलहस कनकव करने लगते हैं और उनकी प्रतिध्वनियाँ ऐसी प्रतीत होती हैं मानो स्वर्ग की कल्पितियाँ अभिनव तानें ले रही हों।^२ सध्या के इस रूप-चित्रण में मानवीकरण का प्रयोग करते हुए उनमें एक सुन्दरी देवागता की सी पवित्रता, कोमलता, मसृणता आदि के दिखाने का प्रयत्न हुआ है।

निष्कर्ष यह है कि प्रमादजी ने मानवीय एव प्राकृतिक रूप-सौन्दर्य के सजीव चित्र अंकित किये हैं, जिनमें व्यवस्थित क्रम, पूर्णता, मधुरिमा एव सक्षिप्तता के दर्शन होते हैं। इन चित्रों की सक्षिप्त-शैली इतनी मार्मिक है कि थोड़े विवरण से ही रूप-सौन्दर्य का प्रभावगर्नी चित्र पाठकों के मानस-पटल पर उतर आता है और उसकी मुग्धता का नाशात्कार करता हुआ प्रत्येक सहृदय पाठक आनन्द-विभोर हो उठता है।

भाव-सौन्दर्य—जिस तरह प्रमादजी ने रूप-सौन्दर्य के सजीव चित्र अंकित करते अपनी चित्रण कुशलता का परिचय दिया है, उग्न तरह भाव-सौन्दर्य का चित्रण

१—पामायनी, पृ० २६-३० (१६)

२—सध्या समीप आई थी उम सर के, यत्कल वसना,
तानों में अलक गुँथी थी पहने कदम्ब की रसना।
रग पुन क्लिप्तार रहे थे कनकस फर रहे कलरव,
श्लिष्टियाँ यनी प्रनिध्वनि सेनी थीं तानें अभिनय।

गिरते हैं तो ऐसा जान पड़ता है कि मानो वे सुमन बनकर पृथ्वी पर वरस रहे हैं और कोई महापर्व समीप ही आ गया है।^१

नारी के कर्म-सौंदर्य का दूसरा चित्र वहाँ मिलता है, जहाँ श्रद्धा स्वप्न में अनिष्टकारी घटनाएँ देखकर मनु को खोजने के लिए एक योगिनी की भाँति घर से निकल पड़ती है और ढूँढती-ढूँढती सारस्वत नगर में जाकर अपने प्राणप्रिय को सुसूय्य अवस्था में देखती है। उस समय उसका हृदय घुलकर आँखों के मार्ग से बहने लगी है, वह अपने मधुर-स्पर्श के अनुलेप एवं अपनी स्वर-लहरी के सजीवन-रस से मनु को सचेत कर देती है और आत्मीयता का संचार करती हुई अपने अपराधी पति को भी अवलम्ब देती है। इतना ही नहीं अपने रूँठे हुए ईर्ष्यालु पति के हृदय में पुनः अनुराग उत्पन्न करके अपना महत्व स्थापित कर देती है।^२

इतना ही नहीं अन्त में वह पतिव्रता नारी अपने अथक् परिश्रम द्वारा जगती की ज्वाला से सतत एवं पथ-भ्रष्ट पुरुष को उचित मार्ग पर लाकर एवं उसके जीवन में समरसता का संचार करती हुई उसे महापुरुष बना देती है, जिससे फिर वे दोनों निरन्तर ससृति की सेवा में लीन रहते हैं, सतोप एवं सुख देकर सबके दुःख को दूर करते हैं^३ और जगत का कल्याण करते हुए अखण्ड आनन्द का अनुभव करते हैं।^४ इस तरह कामायनी में नारी के कर्म-सौंदर्य की ऐसी मनोरम भाँकी प्रस्तुत की गई है कि सर्वत्र उसी का व्यक्तित्व महात् दिखाई देता है और वही मानव को पशुता से मानवता की ओर ले जाने वाली सिद्ध होती है।

साराश यह है कि प्रसादजी ने कामायनी में रूप, भाव एवं कर्म तीनों प्रकार के सौंदर्य का विधान किया है। इसके लिए उन्होंने सौंदर्य के अन्तर्वाह्य सभी उपकरणों का प्रयोग किया है और उनके द्वारा सौंदर्य की एक ऐसी चित्रण-प्रणाली को जन्म दिया है, जो युग की एक विशिष्ट प्रणाली बन गई है। इसी प्रणाली के कारण आज छायावाद के युग को सौंदर्य-चित्रण का भी युग कह सकते हैं, क्योंकि मानव के अन्तर्वाह्य जीवन सम्बन्धी जितने सजीव चित्र इस युग में अंकित हुए हैं, उतने हिन्दी-साहित्य के किसी भी युग में मिलना कठिन है। साथ ही जबकि कामायनी इस छायावादी युग की प्रतिनिधि रचना है, तो इसमें तत्कालीन पद्धति पर सौंदर्य-चित्रों की बहुलता का होना भी स्वाभाविक है। यही कारण है कि कामायनी में सौंदर्य-चित्र अधिक मिलते हैं, जिनमें प्रसादजी के सौंदर्य-विधान की निष्पुणता एवं वारोकी के दर्शन हाते हैं।

१—कामायनी, पृ० १४१, १४६-१५१।

२—वही, पृ० १४३।

३—वही, पृ० २१४-२२२।

४—वही, पृ० २८२।

सौन्दर्य और रस—पाश्चात्य सौन्दर्य-शास्त्रियों ने सौन्दर्य में प्रसन्नता एवं आनन्दानुभूति का जैसा वर्णन किया है, वैसा ही वर्णन हमारे यहाँ रस के अन्तर्गत मिलता है और रस को यहाँ स्वयं आनन्द-स्वरूप ही माना है। इसके साथ ही शौचि ने सौन्दर्य जन्म आनन्द को दो भागों में विभक्त किया है—शुद्ध आनन्द और मिश्रित आनन्द। काव्य, चित्र आदि से शुद्ध आनन्द की प्राप्ति होती है और नाटको से मिश्रित आनन्द मिलता है।^१ इससे सिद्ध है कि सौन्दर्य के आनन्द में कला का आनन्द भी सम्मिलित है। यह बात डा० वासुदेवशरण अग्रवाल ने भी स्वीकार की है कि 'चतुर शिल्पी जिम पापाण-खड को अपने कौशल से छू देता है वही सौन्दर्य का प्रतीक बन जाता है और उसी में से रस का अक्षय स्रोत फूट निकलता है।'^२ इस तरह सौन्दर्य-जन्म आनन्दानुभूति तथा कलागत आनन्दानुभूति या रस में समानता प्रतीत होती है। परन्तु सौन्दर्य और रस की एक ही प्रकृति होते हुए भी उनमें थोड़ा अन्तर है। रस अपनी विभाव, अनुभाव, सवारी आदि सामग्री पर आवारित है, जिसमें विभाव-पक्ष मुख्य है। रस नो माने गये हैं, जिनमें शृंगार को मुख्यता दी गई है, किन्तु अन्य रस भी अपना महत्त्व रखते हैं। सौन्दर्य का सम्बन्ध केवल शृंगार रस के आलम्बनों से ही है। शृंगार के आलम्बनों में तथा उनके वर्णन करने वाले वाक्यों में माधुर्य-गुण की प्रधानता रहती है। भारतीय दृष्टिकोण से माधुर्य को ही सौन्दर्य का परिचायक कहा जा सकता है। माधुर्य की परिभाषा में कहा गया है कि 'जो गुण चित्त को द्रवीभूत करके आह्लादमय बनाता है, उसे माधुर्य कहते हैं।'^३ सौन्दर्य में भी चित्त को द्रवीभूत करने का गुण होता है। साथ ही शृंगार रस के स्वारस्य भाव रति में भी मन को उसके अनुकूल अर्थ में प्रेमाद्र या द्रवीभूत होना बनाया गया है।^४ इस तरह मन की अनुकूलता या चित्त के द्रवीभूत होने का जो लक्षण रति में मिलता है वही सौन्दर्य या माधुर्य में भी प्राप्त हो जाता है। अतः अन्य रसों में भी प्रेमा केवल शृंगार रस और सौन्दर्य एक समान प्रतीत होते हैं।

शृंगार रस में भी सौन्दर्य का सम्बन्ध केवल उनके आलम्बन विभाव में होने के कारण सौन्दर्य बना का बाह्य पक्ष सिद्ध होता है। जैसे प्रत्येक कला का सम्बन्ध रस में है और जो बात बना के लिए कही जा सकती है वही बात व्यापक सौन्दर्य के लिए भी कही जा सकती है, जिनमें प्राकृतिक और मानसिक सौन्दर्य भी आजाते हैं। इसका होने पर भी सौन्दर्य बना का बाह्य पक्ष है और रस उसकी आत्मा है।

१—Theory of Aesthetics, p 131

२—कला और सस्कृति, पृ० २१६।

३—चित्तद्रवीभावमयोऽह्लादो माधुर्यं तु च्यते। साहित्यदर्पण ८।३

४—रतिमंनोऽनुकूलैर्व्ये मनस प्रवर्तयितम्। साहित्यदर्पण ३।१८५

सौन्दर्य में केवल नेत्रेन्द्रिय की सहायता ली जाती है, जबकि रस का सम्बन्ध हृदय से है। यदि सौन्दर्य पुष्प है तो रस उसका आह्लादमय सौरभ है। परन्तु पाश्चात्य विद्वानों की दृष्टि केवल कला के बाह्य पक्ष की ओर ही रही, जबकि भारतीय विद्वानों ने उसके अन्तस् में प्रवेश करके कला के वास्तविक स्वरूप को जानने की भी चेष्टा की। यही कारण है कि पाश्चात्य सौन्दर्यानुभूति एव प्राच्य रसानुभूति में एकता होने पर भी पर्याप्त अन्तर दिखाई देता है। पश्चिम की सौन्दर्यानुभूति में रजोगुण की प्रधानता है, जबकि रसानुभूति सत्वगुण-प्रधान है। एक में आनन्द की अनुभूति आनुषंगिक है, परन्तु दूसरी स्वयं आनन्दस्वरूप ही है।^१ इतना ही नहीं पश्चिम में सौन्दर्यानुभूति की भौतिक एवं आध्यात्मिक व्याख्या होने पर भी वह ब्रह्मानन्द के समकक्ष नहीं ठहराई जा सकती है, जबकि भारतीय विद्वानों ने “रसो वै स”^२ कहकर रस को ही ब्रह्म मान लिया है और इसी कारण रसानुभूति भी यहाँ ब्रह्मानन्द की अनुभूति के समकक्ष मानी जाती है।

वस्तु और रस का सतुलन—काव्य के कलेवर में शब्द, अर्थ तथा रस तीनों सगुम्फित रहते हैं। राजशेखर ने ठीक ही लिखा है कि शब्द और अर्थ काव्य के शरीर हैं और रस उसकी आत्मा है।^३ शब्द और अर्थ का सम्बन्ध काव्य की वस्तु से होता है, क्योंकि सार्यक शब्दों के समूह से ही कविता की वस्तु का निर्माण होता है, निरर्थक शब्दों से नहीं। इसके साथ ही जब काव्य की आत्मा रस है, तब काव्य का सारा ढाँचा या वस्तु-विधान भी रस की दृष्टि से ही होना उचित है और उसमें आने वाले गुण, रीति, अलंकारादि की योजना भी रसानुकूल ही उपयुक्त होती है। साहित्यदर्पणकार ने इसी कारण लिखा भी है कि ‘रसात्मक काव्य ही काव्य है, दोष उसका अपकर्ष करने वाले हैं तथा गृण, अलंकार एव रीति उसके उत्कर्ष विधायक होते हैं।’^४ इस प्रकार वस्तु में क्या गुण, क्या अलंकार और क्या रीति एवं वक्रोक्ति सभी का विधान रस को ध्यान में रखकर होना ठीक है। इतना ही नहीं आचार्यों ने जिन दोषों की कल्पना की है उनमें भी रस का ध्यान रखा गया है और रस का अपकर्ष करने वाली या रस में बाधक वस्तुओं को ही प्रायः दोष कहकर पुकारा गया है।^५

१—वक्रोक्ति और अभिव्यंजना, पृ० १६७। २—तैत्तिरीयोपनिषद् २।७

३—काव्य-मीमांसा, पृ० १४।

४—वाच्यं रसात्मकं काव्यं दोषास्तस्यापकर्षकाः।

उत्कर्ष हेतवः प्रोक्ता गुणालंकाररीतयः ॥ साहित्यदर्पण १।३-५

५—रसापकर्षकाः दोषाः। साहित्यदर्पण ७।१

अतः काव्य की वस्तु में सतुलन स्थापित करने के लिए अथवा उसका काव्य में उचित विधान करने के लिए कवि को रस पर ध्यान देना सर्वथा अपेक्षित है। जब रस काव्य की आत्मा है, तब आत्मा को छोड़कर यदि काव्य-वस्तु का विधान किया जायगा अथवा उम आत्मा की ओर ध्यान न देकर वाह्य आकार-प्रकार में ही केवल मौन्दर्य खोजने का प्रयत्न किया जावेगा तो वह रचना निर्जीव होगी, उसमें रस के बिना मजीबता नहीं आ सकती और वह सहृदयों के हृदय को भी अपनी ओर आकृष्ट करने में सफल नहीं हो सकती। हमारे यहाँ तो रस ही सौन्दर्य-सूक्ति का मापन माना गया है और रस-शून्य किसी भी रचना को काव्य कहने में भी सजोच रहा है।^१ अतः वस्तु के लिए रस की अत्यन्त आवश्यकता है, विशेषकर प्रबन्ध काव्य की वस्तु का विधान तो रस की नींव पर ही होता है, तभी वह रचना सर्म और आह्लादकारिणी होती है। यह माना कि काव्य-वस्तु में एक कथा रहनी चाहिए, उसमें जहाँ-तहाँ आलंकारिक वर्णन भी होने चाहिए, वृत्तों की भी सुन्दर योजना होनी चाहिए, रीति एव गुणों का भी उचित उपयोग होना चाहिए और उक्तियों का भी कौशल रहना चाहिए, परन्तु रस का ध्यान न रखकर यदि उपर्युक्त सभी बातों की योजना की जायगी, तो वह रचना चमत्कारिक भले ही हो जाय, मर्म न होगी, मौनूहलवर्द्धक भले ही हो जाय, आह्लादकारिणी न होगी और शब्द-मौन्दर्य से श्रोत प्रोत भले ही हो, किन्तु अर्थ-सौन्दर्य से हीन होगी। इसलिए कथा-वस्तु की सफल योजना के लिए रस के सतुलित स्वरूप का होना अत्यन्त आवश्यक है। प्राचाय शुक्ल ने भी काव्य और सूक्ति का भेद बतलाते हुए सरस और रसहीन काव्य-वस्तु की ओर सश्ट मनेन किया है। उनका कहना है कि "जो उक्ति हृदय में कोई भाव जागरित करदे या उन प्रस्तुत वस्तु या तथ्य की मार्मिक भावना में लीन करदे वह तो है काव्य और जो उक्ति केवल कथन के ढग के अनुष्ठेपन, रचना-वैचित्र्य, चमत्कार, कवि के अम या निपुणता के विचार में ही प्रवृत्त करे वह है सूक्ति।"^२ उमप्रकार वस्तु के सफल-विधान के लिए उसमें रस का सतुलित स्वरूप रहना अनिवार्य है। प्रननागदि में बाल्य मौन्दर्य की ही सृष्टि हो सकती है, किन्तु आन्तरिक मौन्दर्य का स्तान रस द्वारा होता है और जिस रचना में रस की ओर कवि की सतुलित दृष्टि रखी है वही रचना सफल एव उत्कृष्ट मानी जाती है। /

सूतन पाध्य-धारा में रस की स्थिति—रस में रस की गणितार्थ मत्ता वा विधान करने के उपाय अत्र देना यह है कि आधुनिक ज्ञान काव्य-धारा में रस

१—नहि तच्छूच पाय दिष्टिबदम्नि । ध्यन्वालोत्

२—वितामणि, भाग १, पृ० २३८ ।

की क्या स्थिति है और आजकल के कवि कहां तक रस पर ध्यान देते हैं। कहने की आवश्यकता नहीं कि आजकल पाश्चात्य विचारों के प्रभाव से कवियों का ध्यान रस की ओर उतना नहीं है जितना कि स्वानुभूति-निरूपण, चरित्र-चित्रण, सौन्दर्य-वर्णन आदि की ओर दिखाई देता है। आजकल प्रायः ऐसे विचार फैल रहे हैं कि 'रस-सिद्धान्त कोई अटल वस्तु नहीं है, जीवन की वाराएँ एक दूसरे से ऐसी मिली-जुली हैं कि नौ रसों की मेड बाँधकर उन्हें अपने मन के मुताबिक नहीं बहाया जा सकता।' यह रस-परिपाटी जीवित कविता की गति में बाधक होती है। वह श्रद्धारोध है और एकमात्र राजाश्रित कवियों की बनाई हुई है। वह आदि-कवि के काव्य में नहीं मिलती। नही वाद को मिलती। यदि रस काव्य की आत्मा होता, तो वह सबकी कविता में मिलता, इत्यादि।^१ इन सभी आक्षेपों का उचित एवं उपयुक्त उत्तर देते हुए प० रामदहिन मिश्र ने लिखा है कि 'रस की सख्या नौ होना ही आवश्यक नहीं है, अन्य भाव भी रस की कोटि तक पहुँच सकते हैं और वह स्वयं नौ के स्थान पर ग्यारह रसों को मान कर चले हैं। साथ ही उनका मत है कि रस का सिद्धान्त राजाश्रित कवियों का बनाया हुआ नहीं है, वह दो हजार वरस से भी ऊपर की चीज है। रस कविता के लिए कभी बाधक नहीं होता, क्योंकि यहाँ तो आचार्यों ने काव्य की तीन श्रेणियाँ मानी हैं—उत्तम, मध्यम और अधम। जो रसहीन रचनाएँ हैं, वे मध्यम तथा अधम कोटि में आती हैं और सरस रचनाओं को उत्तम कहा जाता है। इतना ही नहीं सूक्तियाँ भी कविता ही मानी जाती हैं।'^२

इनके अतिरिक्त श्री नंददुलारे वाजपेयी ने छायावादी युग की कविता का विश्लेषण करते हुए लिखा है कि इस कविता में 'काव्य-कल्पना और शब्द-सकेतों में वास्तविक अनुभूति का योग रहता है। यह अनुभूति ही इस युग की प्रेरणा-शक्ति है। उसी अनुभूति के आधार पर रस-सिद्धान्त की सृष्टि हुई है और उसके उपादान—विभाव, अनुभाव, नचारी भाव आदि निश्चित किए गए हैं।'^३ यही बात डा० भगीरथ मिश्र ने भी स्वीकार की है कि आजकल का कवि जिस अनुभूति को कविता का अनिवार्य अंग मानता है या उसे आत्मा कहता है वह भाव या रस-सम्प्रदाय की ही वस्तु है।^४ इतना अवश्य है कि आधुनिक कविता में प्रगीत-मुक्तकों की प्रधानता है और उन

१—काव्यदर्पण, भूमिका, पृ० ४-१३।

२—काव्यदर्पण, भूमिका, पृ० ५-१४।

३—प्राधुनिक साहित्य, पृ० १२।

४—हिन्दी काव्य शास्त्र का इतिहास, पृ० ४१०।

मुस्कराते हुए^१ तथा नदियों और पर्वतों को परस्पर गलवांही डालकर घूमते हुए लिखा है,^२ वहाँ पर शास्त्रीय दृष्टि से रसाभास सिद्ध होता है, क्योंकि ऐसे स्थलों पर प्रकृति में चेतनता का आरोप करके प्राकृतिक पदार्थों को रति-क्रीडा में निमग्न दिखाया है, जो कि अनौचित्य के अन्तर्गत आता है। परन्तु तनिक गहराई के साथ विचार किया जाय तो पता चलेगा कि उक्त औचित्य-अनौचित्य सम्बन्धी धारणा प्राचीन है। आधुनिक युग में सामतयुगीन दृष्टि के बदल जाने और विज्ञान द्वारा नई दृष्टि मिल जाने से बहुत कुछ प्राचीन मान्यताएँ भी बदल चुकी हैं। अब प्रकृति में रति-क्रीडा का वर्णन करना अनुचित नहीं माना जाता और आधुनिक वैज्ञानिक तो पुष्पो एव पेड़-पौधों में भी लिंग-भेद मानने लगे हैं। साहित्य-शास्त्र में प्रकृति के इन व्यापारों को रसाभास सम्भवतः इसलिए कहा है कि ऐसे व्यापारों में चेतना के कार्य की प्रतीति नहीं होती। परन्तु आधुनिक कवि की दृष्टि में प्रकृति सजीव एवम् सचेतन है। अतः उसके व्यापार भी मानवोपम होते हैं, भले ही वे रस की कोटि में न आकर भावमात्र ही रहे।

निष्कर्ष यह है कि कामायनी में अपने युग के अन्तर्गत प्रचलित प्राचीन एव नवीन अधिकांश सौंदर्य एव रस सम्बन्धी मान्यताओं के दर्शन होते हैं और प्रसादजी ने काव्य के भाव एव विभाव दोनों पक्षों का बड़ी सफलता के साथ निरूपण किया है। भाव-पक्ष के अन्तर्गत कामायनी के भाव-सौंदर्य एवं रसादि-पूर्ण वर्णन आजाते हैं और विभाव-पक्ष में सौंदर्य-चित्रण आता है। इस तरह कामायनी में आधुनिक युग की मान्यताओं का सुन्दर समन्वय मिलना है और कवि प्रसाद ने आदि मानव की कथा के सहारे अनुपम प्रेम एवम् अलौकिक सौंदर्य की जो रसात्मक भाँकी प्रस्तुत की है, उसी के आधार पर आज 'कामायनी' को अपने युग का प्रतिनिधि महाकाव्य कहा जा सकता है।

१—घूँघट उठा देख मुसक्याती किसे ठिठकती सी आती। आशा सर्ग, पृ० ३६।

२—भुज लता पड़ी सरिताओं की शैलों के गले सनाथ हुए।

कामायनी का काव्यत्व (२)

कामायनी का कला-पक्ष

काव्य में शब्द-विधान सम्बन्धी विभिन्न मत—भाषा कवि की स्वानुभूति का सफलतापूर्वक अभिव्यक्त करने का सुन्दर माध्यम है, क्योंकि भाषा ही भाव एवं विचारों को बहन करके कवि की स्वानुभूति को उसके अन्तःप्रदेश से बाह्य जगत में लाती है और अपनी अपूर्व क्षमता द्वारा उन्हें सर्वजन-सुलभ बना देती है। इस भाषा का स्वरूप पद, पदांश, वाक्य या वाक्यांशों द्वारा निर्मित होता है और पद या वाक्य आदि का मूल आधार शब्द है। इस तरह भाषा के स्वरूप का निर्माण शब्द समुच्चय द्वारा होता है और ये शब्द ही भावाभिव्यक्ति के प्रमुख साधन हैं। इसी कारण काव्य को मुख्यतः शब्द की साधना कहा गया है।^१

शब्द का घातुगत अर्थ आविष्कार करना या शब्द करना है।^२ यह शब्द अपनी साकेतिक ध्वनि द्वारा साधारणतया वस्तुओं का ज्ञान कराया करता है।^३ पतञ्जलि ने कहा भी है कि 'लोक में पदार्थ की प्रतीति कराने वाली ध्वनि को शब्द कहते हैं।'^४ कुन्तक भी 'अन्य अनेक वाचकों के रहते हुए भी विवक्षित अथवा अभिलषित अर्थ के एकमात्र वाचक को शब्द कहते हैं।'^५ आचार्य दत्ती का मत है कि 'सम्यक् प्रयोग होने से यह शब्द कामधेनु के समान हमारा सर्वार्थ सिद्ध करता है और दुष्प्रयुक्त होने से प्रयोक्ता की ही मूर्खता को प्रकट करता है।'^६

अंग्रेजी के विद्वान् वाल्टर पेटर ने भी लिखा है कि 'अनेक शब्दों के रहते हुए भी एक वस्तु, एक विचार के लिए एक ही शब्द उपयुक्त होता है।'^७ ह्वैट्स रीड का

१—साहित्यालोचन, पृ० ६३। २—सिद्धान्त-कौमुदी, पृ० ४०२।

३—काव्यदर्पण-भूमिका, पृ० ४७। ४—महाभाष्य १।१।१

५—वकोक्तिजीवितम् १।६

६—काव्यादर्श १।६

7—Appreciation, p 27

भी यही विचार है कि 'कविता शब्दों में ही अभिव्यंजित होती है और काव्य में शब्द ही मूर्तियों एव विचारों का संकेत किया करते हैं'^१ और क्रीचे का मत है कि 'कविता एक ओर तो शब्द की मूर्ति है और दूसरी ओर वह शब्दों के अर्थ की भी मूर्ति है।'^२ भारतीय आचार्यों ने भी शब्द और अर्थ को काव्य का शरीर कहा है।^३ अतः अर्थयुक्त शब्दों द्वारा ही काव्य का विधान होता है।

साधारणतया साहित्य-ग्रंथों में शब्द तीन प्रकार के माने गये हैं—वाचक, लक्षक और व्यजक। जो साक्षात् संकेतित अर्थ के बोधक होते हैं वे वाचक कहलाते हैं, जो मुख्यार्थ के वाध होने पर उससे भिन्न किसी अन्य अर्थ को लक्षित करते हैं वे लक्षक होते हैं और व्यग्यार्थ के द्योतक शब्दों को व्यजक कहते हैं।^४ इन तीनों प्रकार के शब्दों द्वारा ही काव्य का निर्माण होता है।

परन्तु काव्य के लिए कौंसा शब्द-विधान अपेक्षित है, इसके बारे में विद्वानों के भिन्न-भिन्न मत मिलते हैं। भरतमुनि का विचार है कि 'गूढ शब्दार्थ से रहित मृदुललित पदावली' ही सदैव काव्य के लिए शुभ होती है।^५ अग्निपुराण में लिखा है कि 'सक्षेप में अपने अभीष्ट अर्थ को प्रकट करने वाले वाक्यों से युक्त पदावली' ही काव्य के लिए अपेक्षित है।^६ इसके अतिरिक्त अन्य संस्कृत के आचार्य सार्थक शब्दों एव रसात्मक वाक्यों द्वारा काव्य का निर्माण उचित वतलाते हैं।^७

हिन्दी के आधुनिक आचार्यों में मे मे प० महावीरप्रसाद द्विवेदी का मत है कि काव्य की भाषा सरल-सुबोध होनी चाहिए, शब्दों का रूप व्याकरण-समस्त अर्थात् शुद्ध होना चाहिए तथा रसानुरूप शब्दों का प्रयोग होना चाहिए।^८ आचार्य शुक्ल का विचार है कि कविता में 'नाक्षरिणिक, विशेष रूप-व्यापार-सूचक, नाद-सौन्दर्य से परिपूर्ण तथा व्यक्तियों के नामों के स्थान पर उनके रूप-गुण या कार्य-बोधक शब्दों का व्यवहार होना उचित है।^९ आचार्य श्याममुन्दरदास का कथन है कि शब्दों के आधार पर ही उत्तम काव्य-रचना हो सकती है। अतः उत्तम काव्य के लिए

1—Collective Essays in Literary Criticism, p 44

2—Theory of Aesthetic, p. 171,

३—काव्यालंकार ११६, काव्यादर्श ११० .

४—काव्यदर्पण, पृ० २३, २७।

५—नाट्यशास्त्र १७१२३

६—अग्निपुराण ३३७।६-७

७—काव्यालंकार ११६, साहित्यदर्पण ११३

८—हिन्दी कविता में युगान्तर, पृ० ७१।

९—चिन्तामणि भाग १, पृ० २३८-२४६।

शब्दों का उपयुक्त प्रयोग, शब्द-सघटन, भाषा की प्रौढता, समीकृत वाक्य-रचना, अवधारणा का संस्थान आदि बातें अपेक्षित हैं।^१ साथ ही डा० भगीरथ मिश्र 'नवीन शब्दों, मुहावरों, प्रयोगों, लोकोक्तियों' आदि को कविता के लिए आवश्यक बतलाते हैं।^२

पाश्चात्य विद्वानों में से अरस्तू का विचार है कि शब्द आठ प्रकार के होते हैं—लोक प्रचलित (current), अपरिचित (strange), रूपकात्मक (metaphorical), आलंकारिक (ornamental), नव-निर्मित (newly-coined), लम्बे (lengthened), संक्षिप्त (contracted) और परिवर्तित (altered)।^३ इसके उपरान्त अरस्तू ने लिखा है कि वह रचना अत्यन्त स्पष्ट होती है, जिसमें लोक-प्रचलित या उपयुक्त शब्दों का प्रयोग किया जाता है। परन्तु जिसमें अपरिचित, आलंकारिक, रूपकात्मक एवं लम्बे-लम्बे शब्दों का प्रयोग किया जाता है, वह रचना सर्वसाधारण की समझ में न आने वाली, कुछ गूढ़ एवं क्लिष्ट होती है। यदि औचित्य का ध्यान रख कर रूपकात्मक, लम्बे-लम्बे, अपरिचित आदि शब्दों का ही प्रयोग किया जाय तो इनसे भी रचना सुन्दर हो सकती है, परन्तु औचित्य का ध्यान न रखने पर ऐसे शब्दों का प्रयोग हास्यास्पद हो जाता है।^४ एवरक्लोम्बी ने तो कविता में प्रयुक्त सुन्दर शब्दों को जादू का सा प्रभाव डालने वाला बतलाया है और लिखा है कि 'वे केवल मोहित या आनन्दित ही नहीं करते, अपितु हमारे मस्तिष्क में एक ऐसी असाधारण जीवनी शक्ति का संचार करते हैं, जिसके द्वारा हमें पदार्थों एवं पदार्थ-विषयक अन्य बातों का भी भली प्रकार परिचय मिल जाता है।'^५ साथ ही हर्वर्ट रीड का मत है कि 'कविता में शब्द ही प्रधान है। अतः कवि को शब्दों की ध्वनि, उनके आकार-प्रकार, आदि का भली प्रकार ज्ञान होना चाहिए, क्योंकि शब्द कवि का सर्वस्व है और शब्दों का अर्थ ही काव्य का अर्थ होता है।'^६

आधुनिक युग में छायावाद ने एक विशेष क्रान्ति उत्पन्न की है। इसलिए खड़ी बोली का जो रूप प्रचलित था, उसमें नवीनता उत्पन्न करते हुए छायावादी कवियों ने अपनी कविता के शब्द-विधान पर स्वयं अपने विचार प्रकट किए हैं। उनमें से कविवर पत ने लिखा है कि "प्रत्येक शब्द एक सकेत-मात्र, इस विश्व-व्यापी

१—साहित्यालोचन, पृ० ३०८-३११।

२—हिन्दी काव्य शास्त्र का इतिहास, पृ० ४११।

३—Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art by Butcher, p 77

४—वही, पृ० ८२-८५।

५—The Idea of Great Poetry p 18

६—Collective Essays in Literary Criticism, p 45

संगीत की अस्फुट भंकार-मात्र है। जिस प्रकार समग्र पदार्थ एक दूसरे पर अवलम्बित हैं, ऋणानुबन्ध हैं, उसी प्रकार शब्द भी, ये सब एक विराट् परिवार के प्राणी हैं। जिस प्रकार शब्द एक ओर व्याकरण के कठिन नियमों से बद्ध होते हैं, उसी प्रकार दूसरी ओर राग के आकाश में पक्षियों की तरह स्वतंत्र भी होते हैं। प्रत्येक शब्द साथ ही अपना अलग अर्थ रखता है, जैसे 'हिलोर' से उठान, 'लहर' में सलिल के वक्षस्थल की कोमल-कम्पन, 'तरंग' में लहरों के समूह का एक दूसरे को धकेलना, उठकर गिर पडना, 'वीचि' में जैसे किरणों में चमकती, हवा के पलने में हिले-हिले झुलती हुई हंसमुख लहरियों का, 'उमि' से मधुर मुखरित हिलोरों का, 'हिल्लोल कल्लोल' से ऊँची-ऊँची बाँहे उठाती हुई उत्पात-पूर्ण तरंगों का आभास मिलता है।^१

इस प्रकार शब्द-विधान के लिए पतंजी ने चार बातें आवश्यक बतलाई हैं—(१) शब्द के सम्बन्ध का ज्ञान होना, (२) शब्दों का व्याकरण-सम्मत होना, (३) शब्दों का रागमय होना और (४) प्रत्येक शब्द की आत्मा का ज्ञान होना। ये चारों बातें भाषा के स्वच्छन्द एवं स्वाभाविक प्रवाह के साथ-साथ अपनी परम्परागत विशेषताओं की भी द्योतक हैं। कविवर निराला भी कविता के लिए ऐसी ही भाषा उपयुक्त समझते हैं, जिसका स्वाभाविक विकास अपने जातीय जीवन की दृढ़ नींव पर हुआ हो। आपने लिखा भी है कि "प्रकृति की स्वाभाविक चाल से भाषा जिस तरफ भी जाय—शक्ति सामर्थ्य और मुक्ति की तरफ या सुखानुशयता, मृदुलता और छंद-लालित्य की तरफ, यदि उसके साथ जातीय जीवन का भी सम्बन्ध है तो यह निश्चित रूप से कहा जायगा कि प्राण-शक्ति उस भाषा में है।"^२

इसके साथ ही प्रसादजी का मत है कि "सूक्ष्म आभ्यन्तर भावों के व्यवहार में प्रचलित पद-योजना असफल रही। उनके लिए नवीन शैली, नया वाक्य-विन्यास आवश्यक था। हिन्दी में नवीन शब्दों की भंगिमा स्पृहणीय आभ्यन्तर वर्णन के लिए प्रयुक्त होने लगी। शब्द-विन्यास में ऐसा पानी चढा कि उसमें एक तड़प उत्पन्न करके सूक्ष्म अभिव्यक्ति का प्रयास किया गया। इस नये प्रकार की अभिव्यक्ति के लिए जिन नये शब्दों की योजना हुई, हिन्दी में पहले वे कम समझे जाते थे, किन्तु शब्दों में भिन्न प्रयोग ने एक स्वतंत्र अर्थ उत्पन्न करने की शक्ति है। समीप के शब्द भी उस शब्द विशेष का नवीन अर्थ द्योतन करने में सहायक होते हैं। अर्थ-बोध व्यवहार पर निर्भर करता है, शब्द-शास्त्र में पर्यायवाची तथा अनेकार्थवाची इसके प्रमाण हैं। उनी अर्थ-चमत्कार का माहात्म्य है कि कवि की वाणी में अभिधा से विनक्षणा अर्थ नाहित्य में मान्य हुए।"^३

१—पल्लव की भूमिका, पृ० १५-१७। २—प्रबन्ध-प्रतिमा, पृ० २७०।

३—काव्य और कला तथा अन्य निबन्ध, पृ० १२३-१२४।

प्रसादजी के उक्त कथन में उनकी शब्द-विन्यास सम्बन्धी धारणा का पता चल जाता है। वे नवीनता के प्रेमी थे और अपने युग में पूर्व-प्रचलित शब्दों को अपने सूक्ष्म ग्राम्यन्तर भावों के अनुकूल नहीं समझते थे। इसलिए उन्होंने नवीन लाक्षणिक पदावली को अपनाया और कविता के लिए शब्द की आत्मा का ज्ञान आवश्यक बतलाया, इतना ही नहीं शब्द के व्यावहारिक रूप की भी अवहेलना नहीं की और उसी शब्द के कुछ भिन्न प्रयोग द्वारा कविता में विलक्षण अभिव्यक्ति को जन्म दिया।

अतः उक्त सभी विद्वानों के शब्द-विधान सम्बन्धी विचारों का विश्लेषण करने के उपरान्त यही निष्कर्ष निकलता है कि आधुनिक काव्य के लिए भावानुकूल चित्रोपम शब्दों का चयन अपेक्षित है। वे शब्द लाक्षणिक एवं प्रतीकात्मक भले ही हों, किन्तु लोक-रुचि एवं लोक-व्यवहार से भिन्न न हों। उनमें नाद-सौन्दर्य एवं ध्वन्यात्मकता का रहना भी आवश्यक है। वे व्याकरण-समस्त हों, तथा उनमें नवीन शब्दों के साथ-साथ मुहावरे, लोकोक्ति आदि का भी प्रयोग हो तो वे और भी रसात्मक बन सकते हैं।

कामायनी में शब्द-विधान

भावानुकूल चित्रोपम शब्दों का प्रयोग—कामायनी में प्रसादजी ने प्रायः अपनी धारणा के अनुसार अभिव्यक्ति की नूतन प्रणाली का प्रयोग किया है। यह महाकाव्य उनके भावों की प्रौढ अभिव्यक्ति है। अतः इसमें सभी प्रकार की प्रौढता के दर्शन होते हैं। शब्द-चयन में भी कवि ने पर्याप्त प्रौढता का परिचय दिया है और ढूँढने पर भी दो-चार पद ही ऐसे मिलेंगे जहाँ शिथिलता दिखाई दे, अन्यथा सर्वत्र सुसघटित शब्द-योजना ही दृष्टिगोचर होती है। यही कारण है कि कामायनी की अधिकांश पदावली में भावानुकूल चित्रोपम शब्दों का प्रयोग मिलता है। उदाहरण के लिए प्रारम्भिक 'चित्ता' सर्ग में आए हुए प्रलय-वर्णन को ले सकते हैं.—

हाहाकार हुआ ऋदनमय कठिन कुलिश होते थे चूर,
हुए दिगंत बधिर, भीषण रव-बार बार होता था क्रूर।
दिग्दाहों से घूम उठे, या जलधर उठे क्षितिज तट के,
सघन गगन में भीम प्रकम्पन भ्रमा के चलते भटके ।^१

यहाँ कवि ने शब्दों में ही प्रलय की भयकरता, विजली की कड़कबाहट, मेघों का गर्जन-तर्जन, हाहाकार एवं करुण-ऋदन आदि का अत्यन्त सजीव चित्र अंकित किया है।

ऐसा ही एक और चित्र 'लज्जा' सर्ग से ले सकते हैं, जिसमें कवि ने भावा-
नुकूल अपनी सरल, सरल एव सशक्त भाषा का प्रयोग करते हुए लज्जा मनोभाव का
निरूपण किया है —

छूने में हिचक, देखने में पलकों आँखों पर झुकती हैं,
कलरव परिहास भरी गूँजें अधरो तक सहसा रुकती हैं।
सकेत कर रही रोमाली चुपचाप वरजती खड़ी रही,
भाषा बँन भीहो की काली रेखा सी भ्रम में पड़ी रही।^१

यहाँ कवि ने छूने में हिचक, पलकों का आँखों पर झुकना, वाणी का ओठों
तक आकर रुक जाना, रोमाली का वरजना आदि ऐसे वाक्यों का प्रयोग किया है,
जो सरल एव भाव-व्यञ्जक हैं तथा जिनमें भावों को मूर्तिमान करने की अपूर्व क्षमता
है। इन शब्दों में चित्रोपमता का गुण सर्वत्र विद्यमान है।

लाक्षणिक एवं प्रतीकात्मक शब्द—छायावादी कविताओं में प्रायः लाक्षणिक
एव प्रतीकात्मक शब्दों का प्रयोग सर्वाधिक मिलता है। इसका कारण यह है कि हृदय
के सूक्ष्म मनोभावों एव विशेष-विशेष रूप-व्यापारों का चित्रण करने में द्विवेदीकालीन
खड़ी बोली समर्थ न थी, क्योंकि उसमें अभिधा-प्रधान स्थूल विचारों को ही व्यक्त
किया जाता था, किन्तु छायावादी कवियों को जब अपने सूक्ष्म भावों एव विशेष-
विशेष रूप-व्यापारों को व्यक्त करने की आवश्यकता हुई, तब वे लक्षणा एव व्यञ्जना-
शक्ति का आश्रय लेकर ऐसे शब्दों का प्रयोग करने लगे, जो उन भावों, रूपों एव
व्यापारों के प्रतीक बनकर सजीव चित्र अंकित करने में समर्थ हो सकेते थे। ये ही
शब्द 'लाक्षणिक' एव 'प्रतीकात्मक' कहलाते हैं। कामायनी में भी ऐसे शब्दों की
भरमार है। जैसे,

कुमुमित कुजो में वे पुलकित प्रेमालिगन हुए विलीन,
मौन हुई हैं मूर्च्छित तानें और न सुन पडती अब दीन।^२

यहाँ प्रेमालिगनों का विलीन होना अर्थात् कुजो का प्रेमियों से शून्य हो
जाना। मूर्च्छित तानों का मौन होना अर्थात् गाने-बजाने वालों के साथ-साथ
संगीत-ध्वनि का समाप्त हो जाना है।

इसी प्रकार और भी जितने ही लाक्षणिक प्रयोग कामायनी में मिलते हैं।
जैसे, 'अनत नीलिमा', 'आँव की भूख', 'तरल आकांक्षा', 'शियिल सुरभि', 'एकान्त
कोनाहल', दीपका का स्वर', 'उज्ज्वल वरदान', 'मतवानी सुन्दरता' आदि।^३

१—कामायनी, पृ० ६६।

२—वही, पृ० १० (११)

३—देखिए कामायनी क्रमशः पृ०, ३०, ५१, ५५, ६३, ६४, ६७, १०२
और १०३।

प्रतीकात्मक शब्दों का प्रयोग भी कामायनी के अन्तर्गत अत्यधिक मिलता है। प्रतीक-विधान छायावाद की प्रमुख विशेषता है, क्योंकि प्रतीकात्मक शब्दों द्वारा जितनी सजीवता से किसी वस्तु को ध्वनित किया जाता है उतना अन्य किसी प्रकार संभव नहीं। ये प्रतीकात्मक शब्द प्रायः बाहरी सादृश्य या साधर्म्य के आधार पर प्रयुक्त नहीं होते, अपितु आभ्यन्तर प्रभाव-साम्य के आधार पर कविता में अपनाए जाते हैं। जैसे —

मधुमय वसंत जीवन वन के वह अतरिक्ष की लहरों में,
कव आये थे तुम चुपके में रजनी के पिछले पहरों में।
क्या तुम्हें देखकर आते यो मतवाली कोयल बोली थी,
उस नीरवता में अलसाई कलियों ने आँखें खोली थी।^१

यहाँ पर 'मधुमय वसंत' मादक यौवन का, 'रजनी का पिछला पहर' अर्थात् प्रभात-वेला विशोरावस्था की, 'मतवाली कोयल' सौन्दर्य की, और 'कलियाँ' प्रेम की प्रतीक हैं, क्योंकि प्रसादजी ने अपने इन प्रतीकों को चन्द्रगुप्त नाटक में स्पष्ट भी कर दिया है—'अकस्मात् जीवन-कानन में एक राका रजनी की छाया में छिपकर मधुर वसंत घुस आता है। शरीर की सब क्यारियाँ हरी भरी हो जाती हैं। सौंदर्य का कोकिल—'कौन ?' कहकर सबको रोकने-टोकने लगता है। राजकुमारी ! फिर उसी में प्रेम का मुकुल लग जाता है, आँसू भरी स्मृतियाँ मकरद-सी उसमें छिपी रहती हैं।'^२

इसी प्रकार वैभव-हीनता के लिए 'सूनाराज', प्रफुल्लता के लिए 'ज्योत्स्ना', आकाक्षा के लिए 'स्वच्छन्द सुमन', यौवन के विकास के लिए 'उपा की लाली', सयमी व्यक्तियों के लिए 'नक्षत्र', आनन्दमय जीवन के लिए जीवन के 'सोने से सपने', अपार सौन्दर्य के लिए 'ज्योत्स्ना-निर्भर', प्रेमी के लिए 'मधुप', सुन्दर अंग के लिए 'सित शतदल', अगो की सरसता के लिए 'मकरन्द', कान्तिहीन मुख के लिए प्रभात का हीन 'कला-शशि', कान्ति एव तेज के लिए 'किरण और चाँदनी', विरह-व्यथित क्षीण शरीर के लिए 'पतझड़ की सूनी ढाली', मदिरा के लिए 'सध्या की लालिमा', क्रान्ति, हलचल तथा क्षोभ के लिए 'झुंझु' और 'आँधी', अनन्त पीड़ा के लिए 'मरुज्वाला', विरहिणी के लिए 'चातकी', सुखपूर्णा दिवसों के लिए 'सरस 'बरसात', और सकट के लिए 'अन्धकार की आँधी', हृदय के लिए 'मानस', भाव-प्रवाह के लिए 'मुत्ली के निस्वन', आनन्दोत्सव के लिए 'लासरास',^३ आदि प्रतीका-

१—कामायनी, पृ० ६३।

२—चन्द्रगुप्त, पृ० २३१।

३—देखिए कामायनी क्रमशः पृ० ३६, ३६, ६६, ६६, १०६, ८६, १७५, १७५, १७५, १७७, १८३, २२३, २१७, २१७, २१७, २२१, २८६, २६० और २६४।

त्मक शब्दों का प्रयोग किया है, जो सर्वत्र भाषा की प्रौढता के साथ-साथ उसके आन्तरिक भावों की भी सफल अभिव्यक्ति करते हैं।

नाद-सौन्दर्य या ध्वन्यात्मकता—वस्तु-स्थिति का सफल चित्रण करने के लिए जिस प्रकार उसके विशेष रूप-व्यापार-सूचक शब्द अपेक्षित हैं, वैसे ही नाद-सौन्दर्य लाने के लिए वस्तु का अनुकरण करने वाले एव अपनी ध्वनि से वस्तु को अभिव्यंजित करने वाले शब्दों की भी आवश्यकता होती है। ऐसे शब्दों की योजना को अंग्रेजी में ओनोमेटोपोइया (Onomatopoeia) कहते हैं। कहने की आवश्यकता नहीं कि कामायनी में ऐसे शब्दों की भी कमी नहीं है और प्रसादजी ने वस्तु-स्थिति का ध्वन्यात्मक स्वरूप प्रस्तुत करने के लिए ऐसे शब्दों की सफल योजना पर भी ध्यान दिया है। जैसे, 'ककण ववणित रणित नूपुर ये', 'धँसती घरा धवकती ज्वाला', 'करका क्रन्दन करती गिरती', 'धू-धू करता नाच रहा था', 'छप-छप का होता शब्द विरल, धर-धर कँप रहती दीप्ति तरल', 'यह क्या तम मे करता सन-सन', इत्यादि। यहाँ आये हुए सभी शब्द अपनी ध्वनि से अपनी-अपनी वस्तु को अभिव्यंजित कर रहे हैं।

शब्दों के शुद्ध-अशुद्ध प्रयोग—कामायनी में प्रायः व्याकरण-सम्मत शुद्ध शब्द-प्रयोगों की ही बहुलता है। परन्तु कामायनी में कुछ शब्द-विधान सम्बन्धी विचित्रताएँ भी दिखाई देती हैं। कहीं तो प्रसादजी ने नादात्मक सौन्दर्य लाने के लिए तद्भव शब्दों का प्रयोग किया है, कहीं असावधानी या कविता के आग्रह से व्याकरण की दृष्टि से अशुद्ध शब्दों का प्रयोग किया है, कहीं परम्परागत एव जनसाधारण में प्रचलित शब्दों को अपनाया है, कहीं कुछ विकृत शब्दों का भी प्रयोग किया है और एकाध विदेशी शब्द भी आगया है। इन शब्द-परिवर्तनों के दो प्रमुख कारण प्रतीत होते हैं—प्रथम तो वे शब्दों में कुछ परिवर्तन करके नई अर्थ शक्ति भरने का प्रयत्न करते हैं और दूसरे अपनी व्यक्तिगत रुचि के कारण भी उन्होंने ये परिवर्तन किए हैं। किन्तु व्याकरण सम्बन्धी भूलें अवश्य गोचनीय हैं।

(क)नादात्मक सौन्दर्य के कारण प्रयुक्त तद्भव शब्द—कामायनी में प्रसादजी ने नादात्मक सौन्दर्य लाने के लिए तथा अपने प्रयोगों में कोमलता एवं मत्सुरता का संचार करने के लिए खड़ी बोली के कितने ही तत्सम शब्दों के स्थान पर तद्भव शब्दों का प्रयोग किया है। जैसे, उन्होंने स्पर्श के स्थान पर 'परस', नक्षत्र के स्थान पर 'नयत', किरणों के स्थान पर 'किरन', पीडा के स्थान पर 'पीर', प्राण के स्थान पर 'प्रात', स्थिर के स्थान पर 'धिर', मध्या के स्थान पर 'नांक', परदेशी के स्थान पर

‘परदेसी’, तीक्ष्ण के स्थान पर ‘तीखा’, स्वप्न के स्थान पर ‘मपना’ आदि ।^१ इन शब्दों पर स्पष्ट ही ब्रजभाषा का प्रभाव दिखाई देता है, क्योंकि ब्रजभाषा में नाद-नौदय लाने के लिए इस तरह के कोमल एवं मसृण शब्दों के प्रयोग की बहुलता मिलती है ।

(ख) व्याकरण की दृष्टि से अशुद्ध प्रयोग—कामायनी में कुछ ऐसे शब्द-प्रयोग भी मिलते हैं, जो व्याकरण की दृष्टि से पूर्णतया अशुद्ध हैं और जिनके कारण काव्य-रचना में भी दोष आगया है । ये सभी वर्गों च्युत-मस्कृति-दोष के अन्तर्गत आते हैं । जैसे —

(१) एक सजीव तपस्या जैमे पतभङ्ग में कर वास रहा ।^२

यहाँ पर ‘तपस्या’ शब्द स्त्रीलिंग है, परन्तु उमका प्रयोग पुल्लिंग के रूप में किया गया है ।

(२) शक्ति के विद्युत् कण, जो व्यस्त विकल विखरे हैं, हो निरुपाय समन्वय उसका करे समस्त विजयिनी मानवता हो जाय ।^३

यहाँ पर ‘शक्ति के विद्युत्कण’ का प्रयोग बहुवचन में हुआ है । इसलिए दूसरे पद में ‘उसका’ शब्द के स्थान पर ‘उनका’ होना चाहिए ।

(३) सकल्प भर रहा है उनमें सदेहो की जाली क्या है ?^४

यहाँ पर ‘सदेहो की जाली’ यह पूरा पद एक वचन में है । अतः ‘उनमें’ के स्थान पर एक वचन का ‘उसमें’ होना चाहिए ।

(४) अरे पुरोहित की आशा में कितने कष्ट सहे हो ।^५

यह वाक्य अशुद्ध है । यहाँ पर ‘सहे हो’ के स्थान पर ‘सकते हो’ होना चाहिए । वैसे यह बनारसी प्रयोग है ।

(५) जलती छाती की दाह रही ।^६

‘दाह’ शब्द पुल्लिंग है और प्रसादजी ने स्वयं पहले ‘खेल रहा है शीतल दाह’^७ लिखकर इसका पुल्लिंग में ही प्रयोग किया है परन्तु उक्त पद में ‘छाती की दाह’ के अन्तर्गत उसको स्त्रीलिंग में अशुद्ध प्रयोग किया है ।

(६) सुखदुख का मधुमय घूप छाँह ।^८

यहाँ पर घूप-छाँह स्त्रीलिंग है, अतः ‘का’ के स्थान पर ‘की’ होना चाहिए ।

१—देखिए कामायनी क्रमशः पृ० ३६, ५०, ६७, ५१, ६४, १०६, १७६, १७८, २५० और ३४ ।

२—वही, पृ० ३३ । ३—वही, पृ० ५६ । ४—वही, पृ० ६६ ।

५—वही, पृ० २१४ । ६—वही, पृ० २४२ । ७—वही, पृ० २७ ।

८—वही, पृ० २४१ ।

(ग) परम्परागत साधारण बोलचाल के शब्द—गैल, घोट, वकता, बयार, वासी, दाँव, पिछला पहर, बिछलन, भीमना, जाँचना, परदा, माती, दुहरी, चैन, अटकाव, हिचकी, साख, बेरोक, ढोकर, नन्ही, बुल्ला, बरजना, कौष, जभी, सुआ, डीह, पुआल, पेंग, खुट्टी करना, सर्राटा-सन्नाटा, बावला, लीक, ठिठोली, परछाईं, आलर इत्यादि ।^१

(घ) विकृत शब्द—प्रसादजी ने कुछ शब्दों को ललित, मधुर एव प्रवाहपूर्ण बनाने के लिए विकृत भी किया है, परन्तु ब्रजभाषा के कवियों की भाँति शब्दों की टाँग तोड़ने का कार्य नहीं किया है। विकृत शब्द इस प्रकार मिलते हैं :—निबल (निबल), मुसक्यान (मुस्कान), तीरे (तीर), पाँखें (पखड़ियाँ), ज्योतिमयो (ज्योतिर्मयी), ईर्षा (ईर्ष्या), आलस (आलस्य) आदि ।^२

(ङ) अप्रचलित एवं नवनिर्मित शब्द—कामायनी में कुछ ऐसे भी शब्द मिलते हैं, जिनको प्रसादजी ने अपने भावों को संक्षेप में व्यक्त करने के लिए नये रूप में ढाला है और जो खड़ी बोली की कविताओं में अप्रचलित प्रतीत होते हैं। जैसे, 'गुलाली' (गुलाल के से रग वाली), 'विकस चली' (विकास को प्राप्त हुई), 'दिपती' (दीप्तिमती होती), 'अलगाता' (अलग करता), 'सलील' (लीला सहित) 'झुठलाते' (झूठी बात कहकर घोसा देते) आदि ।^३

(च) विदेशी शब्द—सारी 'कामायनी' में बहुत खोजने पर केवल एक 'दाग'^४ शब्द ही ऐसा मिला है, जो फारसी का है, शेष सभी शब्द प्रसादजी ने हिन्दी-संस्कृत भाषा के ही अपनाए हैं ।

लोकोक्ति एवं मुहावरों का प्रयोग—प्रसादजी ने कामायनी को सरस एवं मधुर बनाने के लिए लोक-प्रचलित लोकोक्तियों एव मुहावरों का प्रयोग भी किया है। कामायनी में ये लोकोक्तियाँ एव मुहावरे भावों की अभिव्यजना में बड़े ही सफल सिद्ध हुए हैं और सर्वत्र काव्य के उक्ति-वैचित्र्य एव अर्थ-गाभीर्य की वृद्धि में सहायक प्रतीत होते हैं। कामायनी में जिन लोकोक्तियों एवं मुहावरों का प्रयोग हुआ है, उनमें से कुछ ये हैं—किसी बात का खटका न रहना, अघेर मचना, जीवन का दाँव हार

१—देखिए कामायनी क्रमशः पृ० २८, ३६, ३७, ५०, ५५, ५५, ६३, ६३, ६५, ६६, ६६, ७०, ७०, ७१, ८१, ८४, ८६, ९४, ८६, ९७, ९८, ९९, १०१, १०५, १११, १४५, १४९, १६५, १६६, २०५, २११, २५१, २६०, २६२ और २६३ ।

२—देखिए कामायनी क्रमशः पृ० २५, २६, ३४, ३५, ७७, ८५ और ७२ ।

३—देखिए कामायनी क्रमशः पृ० ७५, ७६, ९७, १३६, १४३ और २७२ ।

४—कामायनी, आशा सर्ग, पृ० ४० ।

बैठना, प्रत्यक्ष का सपना बन जाना, ठोकर लगना, तिल का ताड़ बनाना, मुख की वीन बजाना, गरल को अमृत बनाना, मुँह मोड़ना, मुँह में रक्त लग जाना, होड़ लगाना, पथ-पथ में भटकना, काँटों के साथ फूलों का खिलना, दिन आना या दिन फिरना, छाती का जलना, चौकड़ी भरना, पाप का अपने मुख से स्वयं पुकार उठना, सरसि भरना, सन्नाटा खींचना, मिलने का फेंग डालना, रोगटे खड़े हों जाना, हाथ से तीर का छूट जाना, अधकार में दौड़ लगाना आदि ।^१

सारांश यह है कि प्रसादजी ने कामायनी के अन्तर्गत खड़ी बोली के लोक-प्रचलित शब्दों, मुहावरों, लोकोक्तियों आदि के साथ-साथ मूढम आभ्यान्तर भावों को व्यक्त करने वाले कुछ नवीन लाक्षणिक एवं प्रतीकात्मक शब्दों को भी अपनाया है, जिनका अनुशीलन करने पर यही ज्ञात होता है कि प्रसादजी शब्द की अन्तरात्मा में प्रवेश करने के उपरान्त शब्दों का प्रयोग करते हैं और उनके द्वारा एक ऐसी चित्रमयी भाषा बना देते हैं, जिसमें भावों के निरूपण की अपूर्व क्षमता दिखाई देती है और जो भावों के सजीव चित्र अंकित कर देती है । प्रसादजी को कुछ शब्द अधिक प्रिय हैं और उनका प्रयोग कामायनी में अत्यधिक मिलता है । उनमें से 'सुन्दर', 'मधुर', 'मधुर', 'मधुरतम' शब्द अपेक्षाकृत अधिक प्रयुक्त हुए हैं । जिनके फलस्वरूप कामायनी में सभी कुछ सुन्दर एवं मधुर बन गया है और इसी कारण यहाँ सयोग-वियोग, रात-दिन, राग-स्वर, नाद-गान, मौनता-कलरव, सभी कुछ सुन्दर, मधुर एवं मधुरतम हैं । कहीं-कहीं पाठक इस मधुर शब्द से ऊब भी जाता है । फिर भी कामायनी का शब्द-विधान अत्यन्त प्रौढ़, सरस एवं सजीव है । यहाँ शब्दों के प्रयोग में भावानुकूलता का ध्यान अधिक रखा गया है और शब्द-विधान में अधिक न्यूनता एवं शिथिलता के दर्शन नहीं होते ।

स्वर-विधान—सगीत में जो स्थान लय का है वही स्थान कविता में स्वर का है । व्याकरण में स्वर से तात्पर्य एक प्रकार के ऐसे वर्णों से होता है, जो कोमल होते हैं तथा जिनकी सहायता से व्यंजनों का उच्चारण किया जाता है, इसी कारण काव्य में वर्ण-मैत्री के लिए जो विधान किया जाता है उसमें स्वरों का बहुत कुछ हाथ रहता है । परन्तु काव्य में व्यंजनों की जो समत्वमयी योजना होती है, वह अनुप्रास अलंकार के अन्तर्गत आती है और स्वर-विधान स्वरों की एकता, समता

१—देखिए कामायनी क्रमशः पृ० २४, ३६, ५५, ६८, १०२, ११०, ११२, १२४, १३३, १३६, १५८, १६०, १६३, १६६, १७७, १७६, १६६, २०५, २०५, २११, २१५, २४८ और २६७ ।

तथा ध्वनि-साम्य पर अधिक बल देता है। अतः अनुप्रास अलंकार और स्वर-विधान में पर्याप्त अन्तर है।

भारतीय वाङ्मय के अन्तर्गत अत्यन्त प्राचीन काल में भी स्वर का अत्यधिक महत्त्व रहा है। वेदों में तो स्वरो की ही एकमात्र प्रमुखता स्वीकार की गई है, क्योंकि स्वर की किञ्चित् गडबडी से ही वहाँ मन्त्रों के अर्थ बदल जाते हैं, तथा सस्वर वेद-मन्त्रों का उच्चारण ही अभीष्ट फल प्रदान करता है। आज भी जिस समय सस्वर वेद-मन्त्रों का समवेत रूप में उच्चारण होता है, उस समय वाणी द्वारा अमृत वर्षा होती हुई प्रतीत होती है। प्राचीन काल में इस स्वर-विधान की शिक्षा के लिए ही शाकल्य मुनि ने पद-पाठ की रीति चलाई थी, जिसमें वैदिक स्वरो का विधिवत् अध्ययन करना पड़ता था।^१

स्वर-विधान का विशेष सम्बन्ध काव्यगत पदों में स-स्वर शब्दों की स्थापना से है। काव्य में प्रायः ऐसे शब्दों का रखना अधिक सुन्दर माना जाता है, जिनकी ध्वनि कानों को मधुर एवं सुखदायक प्रतीत होती है और जो रसानुकूल होने के कारण कानों में प्रवेश करते ही हठात् हृदय पर अपना अधिकार कर लेते हैं। अरस्तू ने स्वर-विधान सम्बन्धी इसी वैशिष्ट्य को जानकर अपने 'प्रोब्लम्स' (Problems) नामक ग्रन्थ में लिखा है कि 'शब्दों की अपेक्षा शब्दों की ध्वनि या उनके स्वर में एक प्रकार का नैतिक गुण रहता है।'^२ इसका कारण यह है कि शब्द-ध्वनि एकदम जाकर अपना निकट सम्बन्ध आत्मा से स्थापित कर लेती है और प्रत्येक स्वर हृदय में हलचल उत्पन्न करता हुआ सा प्रतीत होता है।^३ यही कारण है कि ग्रीक कवि भी स्वर या ध्वनि को कविता में सबसे अधिक महत्त्वशाली समझते हैं और वे विचारों एवं भावों की अपेक्षा स्वर-विधान को काव्य का प्रमुख एवं अनिवार्य अंग मानते हैं।^४

हिन्दी के आधुनिक कवि पन्त का भी यही विचार है कि 'कविता के शब्द स-स्वर होने चाहिए, जो वीनते हों, नेव की तरह जिनके रस की मधुर-लालिमा भीतर न समा सकने के कारण बाहर झलक पड़े, जो अपने भाव को अपनी ही ध्वनि में आँखों के सामने चित्रित कर सकें, जो झकार में चित्र, चित्र में झकार हों, जिनका भाव-संगीत विद्युत् धारा की तरह रोम-रोम में प्रवाहित हो सके।' इसी को आपने चित्र-राग कहा है और बतलाया है कि 'काव्य-संगीत के मूल-तन्तु स्वर हैं, न कि

१—भाषा-विज्ञान, ले० डा० श्यामसुन्दरदास, पृ० ५, १६२।

२—Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art, p 131.

३—वही, पृ० १३२।

४—वही, पृ० १३२।

व्यजन । जिस प्रकार सितार मे राग का रूप प्रकट करने के लिए केवल स्वर के तार पर ही कर-संचालन किया जाता है और शेष तार केवल स्वर-पूर्ति के लिए, मुख्य तार को सहायता देने भर के लिए भ्रूकरित किये जाते हैं, उमी प्रनाग कविता मे भी भावना का रूप स्वरों के सम्मिश्रण, उनकी यथाचित मैत्री पर ही निर्भर रहता है ।^१

प्रसादजी भी कविता को एक ऐसा वर्णमय चित्र बतलाते हैं, जो "स्वर्गीय भाव-पूर्ण सर्गात गाया करता है ।"^२ यह वर्णमय चित्र मद्य प्रभावोत्पादक होता है, बोल सकता है और इसमें सगीत की भी योजना हो सकती है ।^३ अतः प्रसादजी कविता के अन्तर्गत ऐसे स्वर-विधान को महत्व देते हैं, जिनमें भाव-पूर्ण नगीत गाने की क्षमता हो, जो काव्य में सगीत तथा सगीत से काव्य की रचना करने में समर्थ हो और जो 'चित्रराग' के निर्माण में भी पूर्ण सहायक हो ।

साधारणतया हिन्दी में आजकल गद्य और पद्य एक ही खड़ी बोली भाषा में लिखे जाते हैं, किन्तु उनका भेद भी बहुत कुछ स्वर-विधान पर ही निर्भर है, क्योंकि गद्य में तो इसकी कोई आवश्यकता नहीं होती, जबकि पद्य बिना स्वर-विधान के शुष्क, रूखा एवं नीरस प्रतीत होता है । पद्य में सरसता लाने के लिए ही भारतीय साहित्य-शास्त्र में तीन वृत्तियों की कल्पना की गई है, जो उपनागरिका, परुषा और कोमला कहलाती हैं । इनमें से उपनागरिका वृत्ति में सानुस्वार वर्णों की योजना की जाती है, परुषा वृत्ति में कुछ कठोर एवं सयुक्त वर्णों की बहुलता होती है और कोमला में प्रसाद गुण वाले सरल-कोमल वर्णों का समावेश रहता है ।^४

सारांश यह है कि कविता के स्वर-विधान के लिए स्वर-मैत्री रसानुकूल वृत्तियों की योजना, अनुप्रासादि अलकारों की अपेक्षा शब्दों की आन्तरिक स्वर-लहरी या चित्र-राग आदि का होना अपेक्षित है । वैसे तो नाद सौन्दर्य एवं ध्वन्यात्मकता का सम्बन्ध भी स्वर-विधान से दिखाई देना है, परन्तु इनका सम्बन्ध कविता की बाह्य समता से है, जबकि स्वर-मैत्री आदि का सम्बन्ध कविता के आन्तरिक साम्य से है । अतः नाद-सौन्दर्य एवं ध्वन्यात्मकता को स्वर-विधान के अन्तर्गत नहीं लिया जा सकता ।

१—पल्लव की भूमिका, पृ० १७-२७ ।

२—स्कन्दगुप्त, पृ० २१ ।

३—इन्दु, कला २, किरण १, श्रावण शुक्ला २, सं० १९६७, पृ० २० ।

४—काव्यदर्पण, पृ० ४४७-४४८ ।

कामायनी में स्वर-विधान

स्वर-मैत्री—उक्त विवेचन के आधार पर जब कामायनी का अनुशीलन किया जाता है, तब पता चलता है कि प्रसादजी ने स्वर्गीय सगीत उत्पन्न करने के लिए कामायनी में स्वर-विधान की ओर भी पर्याप्त ध्यान दिया है और स्वरों के सयोग से कामायनी काव्य को इतना सरस एवम् मधुर बनाने का प्रयत्न किया है कि भले ही किसी पाठक या श्रोता को कामायनी के पद्यों का अर्थ प्रतीत न हो, परन्तु उन पद्यों को सुनकर ही वह सिर हिलाने लग जायेगा तथा उसका हृदय आनन्द-विभोर होकर बार-बार उसे सुनने की आकांक्षा प्रकट करेगा। इस सरसता एवम् भावुर्य का प्रमुख कारण यह है कि कामायनी काव्य में स्वर-मैत्री की ओर अधिक ध्यान दिया गया है। कामायनी के अविशाल स्थलों पर हमें स्वर-मैत्री के सुन्दर उदाहरण मिल जाते हैं, जिनमें से कुछ उदाहरण नीचे दिये जाते हैं :—

(१) हिमगिरि के उत्तुंग शिखर पर बैठ शिला की शीतल छाँह।^१

यहाँ ह्रस्व 'इ' ने पक्ति में अद्भुत स्वर-मैत्री उत्पन्न की है।

(२) दूर दूर तक विस्तृत था हिम स्तब्ध उसी के हृदय समान।^२

यहाँ पर 'ऊ' अपने प्लुत स्वर द्वारा हिम के विस्तार की सूचना दे रहा है।

(३) ग्रह पथ के आलोक वृत्त से काल जाल तनता अपना।^३

यहाँ पर दीर्घ 'आ' अपने ध्वनिसाम्य द्वारा विस्तृत जाल को तानता हुआ सा प्रतीत हो रहा है।

(४) जिनमें समीर छनता-छनता बनता है प्राणों की छाया।^४

यहाँ पर अनुनासिक ध्वनि के साथ दीर्घ 'आ' समीर के छन-छन कर आने की क्रिया का संकेत कर रहा है।

वृत्तियों का प्रयोग—स्वर-विधान में कोमलता, पल्पता आदि का विचार करके जो वर्णों की योजना की जाती है, वहाँ पर वृत्तियों का स्वरूप देखा जा सकता है। प्रसादजी ने कामायनी में वृत्तियों का प्रयोग स्वर-विधान के लिए भी किया है। उदाहरण के लिए जैसे उपनागरिका वृत्ति में अनुस्वार वाले वर्णों का ही विधान अच्छा समझा जाता है। कामायनी में निम्नलिखित पक्तियाँ उपनागरिका वृत्ति का स्वरूप प्रस्तुत करती हैं :—

१—कामायनी, पृ० ३।

२—वही, पृ० ३। ३—वही, पृ० ३४।

४—वही, पृ० ६६।

हिम खड रश्मि मडित हो मणि दीप प्रकाश दिखाता,
जिनसे समीर टकरा कर अति मधुर मृदग बजाता ।^१

दूसरे, परुषावृत्ति के अनुकूल कठोर एव परुष वर्णों की रचना कामायनी की निम्नलिखित पक्तियों में मिलती है —

प्रत्येक नाश विश्लेषण भी सश्लिष्ट हुए, वन सृष्टि रही,
ऋतुपति के घर कुसुमोत्सव था, मादक मरद की वृष्टि रही ।^२

और कोमला वृत्ति में जिन सरल एव मधुर वर्णों की योजना होती है, उनके द्वारा कोई भी रचना पढ़ने एव सुनने में अत्यंत कर्णप्रिय एव हृदय को आनन्द देने वाली बन जाती है। कामायनी में इस वृत्ति का अपेक्षाकृत अधिक प्रयोग हुआ है। जैसे,

कोमल किसलय के अचल में नन्ही कलिका ज्यो छिपती सी
गोधूली के धूमिल पट में दीपक के स्वर में दिपती सी ।^३

स्वर-लहरी या-चित्रराग—काव्य में स्वरलहरी एव चित्रराग उत्पन्न करने के लिए प्रायः ऐसे वर्णों की योजना की जाती है, जो सरल, सरस, सचिवकरण एव मृदु हो तथा जिनके सुनते ही पाठक या श्रोता का ध्यान आकर्षित होकर वही केन्द्रित हो जाय। कहने की आवश्यकता नहीं कि प्रसादजी ने कामायनी में कितने ही स्थलों पर इस चित्रराग एव स्वर-लहरी के अनुकूल वर्णों की योजना की है। नीचे एक उदाहरण 'चित्रराग' का दिया जाता है जिसमें स्वरों के मधुर सयोग से व्यजन भी मधुमय सगीत-लहरी को प्रकट करते हुए दिखाई देते हैं।—

तृमुल कोलाहल कलह में, मैं हृदय की वात रे मन ।

विकल होकर नित्य चचल, खोजती जब नीद के पल,

चेतना थक सी रही तब, मैं मलय की वात रे मन ।^४

सारांश यह है कि प्रसादजी ने कामायनी में जहाँ शब्द-विधान सम्बन्धी कौशल दिखलाया है, वहीं स्वर-विधान में भी वे बड़े निपुण प्रतीत होते हैं। आपने अपने नाटको में जितने गीत लिखे हैं, उनसे ही आपकी सगीत के प्रति रूचि एव स्वर-विधान सम्बन्धी कुशलता का पता चल जाता है, किन्तु अपनी इस अन्तिम प्रौढ़ रचना 'कामायनी' में तो स्वरों के आरोह-अवरोह तथा उनके ह्रस्व-दीर्घ-प्लुत एव कोमल-परुष-स्वरूपों का भावानुकूल प्रयोग करके आपने स्वर-विधान सम्बन्धी निपुणता तथा उनकी अन्तरात्मा के ज्ञान का यथेष्ट परिचय दिया है। इसमें कोई सदेह नहीं

१—कामायनी, पृ० २६३ । २—वही, पृ० ७३ । ३—वही, पृ० ६७ ।

४—वही, पृ० २१६ ।

कि सारा कामायनी काव्य गेय है और अपनी संगीतात्मकता से अद्भुत प्रभाव डालने की क्षमता रखता है, परन्तु इसका श्रेय प्रसादजी के स्वर-विधान को है, क्योंकि आपने व्यंजनो के साथ स्वरो का ऐसा सुन्दर सम्मिश्रण किया है, जिनसे वे मुखरित हो उठे हैं और सर्वत्र स्वर-लहरी या चित्रराग उपस्थित करने में सफल सिद्ध हुए हैं।

अलंकार-विधान

अलंकार—अलंकार का अर्थ है अलंकृति अर्थात् जो विभूषित करता है, उसे अलंकार कहते हैं।^१ आचार्य दंडी ने इसी कारण काव्य को सुशोभित करने वाले धर्म को अलंकार कहा है।^२ परन्तु शोभादायक धर्म गुण भी कहलाते हैं। अतः परवर्ती आचार्यों ने गुण और अलंकार का भेद करते हुए गुणों को काव्य का स्थायी धर्म और अलंकारों को उसका अस्थायी धर्म बतलाया है।^३

पाश्चात्य विद्वान् भी काव्य में अलंकारों का महत्व स्वीकार करते हैं। अरस्तू ने प्रबन्धकाव्य में रूपकालंकार का रहना उचित बतलाया है।^४ क्रीचे अलंकार को अभिव्यंजना का अभिन्न अंग मानता है।^५ वाल्टर पेटर ने भी काव्य में अलंकारों के उचित प्रयोग को आवश्यक बतलाया है।^६

आधुनिक युग में हिन्दी के प्रसिद्ध आलोचक आचार्य शुक्ल ने अलंकारों को कथन की एक प्रणाली बतलाया है और लिखा है कि 'पहले से सुन्दर अर्थ की शोभा बढ़ाने में जो अलंकार प्रयुक्त नहीं वे काव्यालंकार नहीं। वे ऐसे ही हैं, जैसे शरीर पर से उतार कर किसी अलग कोने में रखा हुआ गहनों का ढेर। किसी भाव या मार्मिक भावना से अनपेक्षित अलंकार चमत्कार या तमाशे हैं।'^७ हिन्दी के दूसरे आचार्य व्यामसुन्दरदाम का मत है कि 'जिस प्रकार आभूषण शरीर की शोभा बढ़ाते हैं, उसी प्रकार अलंकार भी भाषा के सौंदर्य की वृद्धि करते, उसका उत्कर्ष बढ़ाते और रस, भाव आदि को उत्तेजित करते हैं। परन्तु उन्हें अपने अधिकार की सीमा के अन्दर ही रखकर अपना कौशल दिखाने का अवसर देना चाहिए, दूसरों के विशेष महत्त्व के अधिकार का अपहरण करने में उन्हें किसी प्रकार की नहायता नहीं देनी चाहिए।'^८

१—काव्यालंकार-सूत्र-चूति १।१।२

२—क.व्यादर्श २।१

३—काव्यप्रकाश ८।६६-६७ तथा साहित्यदर्पण ८।१, १०।१

४—Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art, p 93

५—Theory of Aesthetic, p 113.

६—Appreciation, p. 15.

७—चिन्तामणि भाग १, पृ० २४७, २५१।

८—साहित्यालोचन, पृ० ३१६।

आचार्यों के मतानुसार अलकारों को भावों का उत्कर्ष-विधायक मानते हुए भी छायावादी युग से पूर्व हिन्दी के कविगण अलकारों का प्रयोग एक बँधी बँधाई रीति के अनुसार ही किया करते थे। हिन्दी साहित्य के रीतिकाल में तो ये अलकार काव्य के साधन न रहकर साध्य ही बन गये थे। द्विवेदी युग तक यही लकीर पिटती रही। परन्तु हिन्दी के छायावादी कवियों ने सर्वप्रथम अलकारों की वास्तविकता की ओर ध्यान दिया, उनके प्रयोग एवं उनकी भाव-प्रेरणीयता आदि के बारे में अपने-अपने विचार प्रकट किये तथा उसी प्रकार उन्हें कविता में अपनाने की भी चेष्टा की। पत जी कविवर पत ने रीतिकालीन अलकार-पद्धति पर क्षोभ प्रकट करते हुए लिखा है, कि "और इनकी भाषालकारिकता ? जिसकी रंगीन डोरियों में वह कविता का हैंगिंग गार्डन—वह विश्व-वैचित्र्य भूलता है, जिसके हृत्पट पर वह चित्रित है। उपमा और उत्प्रेक्षाओं की ऐसी दादुरावृत्ति अनुप्रास एवं तुकों की ऐसी अश्रात उपल-वृष्टि क्या ससार के और किसी साहित्य में मिल सकती है ?" तदनन्तर पतजी ने आधुनिक काव्य में अलकारों की स्थिति एवं उनके प्रयोग आदि पर विचार प्रकट करते हुए बतलाया है कि "अलकार केवल वाणी की सजावट के लिए नहीं, वे भाव की अभिव्यक्ति के विशेष द्वार हैं। भाषा की पुष्टि के लिए, राग की परिपूर्णता के लिए आवश्यक उपादान हैं, वे वाणी के आचार, व्यवहार, रीति, नीति हैं, पृथक् स्थितियों के पृथक् स्वरूप, भिन्न अवस्थाओं के भिन्न चित्र हैं। अतः इनका प्रयोग इसी रूप में होना चाहिए। यदि इसके विरुद्ध 'भाषा की जाली' केवल अलकारों के चौखटे में फिट करने के लिए बुनी जाती है, वहाँ भावों की उदारता शब्दों की कृपण-जडता में बँधकर सेनापति के दाता और सूम की तरह 'इकसार' हो जाती है।"^२

प्रसादजी काव्य में गहन अनुभूति को प्रधानता देते हैं और उस गहन अनुभूति के अभाव में यदि कोई कवि अलकारों की बाह्य सजावट से ही काव्य रचना करना चाहता है तो उनके मत से वह काव्य हेय है। उन्होंने लिखा भी है कि "जब तक समाज के उपकार के लिए कवि की लेखनी ने कुछ कार्य न किया हो, तब तक केवल उसकी उपमा और शब्द-वैचित्र्य तथा अलकारों पर भूलकर हम उसे एक ऐसे कवि के आसन पर नहीं बिठा सकते, जिसने कि अपनी लेखनी से समाज को स्पन्दित करके, जीवन डालने का उद्योग किया है।"^३ इस कथन से स्पष्ट ही प्रसादजी की दृष्टि में काव्य के अन्तर्गत अनुभूति की अपेक्षा अलकारों का गौण स्थान है। आगे चलकर भी उन्होंने अलकारों की बाह्य सजावट की अपेक्षा की है तथा काव्य के आन्तरिक

१—पल्लव की भूमिका, पृ० ८।

२—वही, पृ० १६।

३—इन्दु, कला ३, किरण ५, एप्रिल १९१२ ई०, पृ० ४०२।

सौंदर्य की प्रशंसा करते हुए लिखा है कि “कवि की वाणी में यह प्रतीयमान छाया युवती के लज्जा-भूषण की तरह होती है। ध्यान रहे कि यह साधारण अलंकार जो पहन लिया जाता है, वह नहीं है; किन्तु यौवन के भीतर रमणी-मुलभ श्री की बहिन ही है, घूँघट वाली लज्जा नहीं।” इसके उपरान्त उन्होंने वैदिक और लौकिक मस्कृत के उदाहरण देकर यह सिद्ध किया है कि, “जो अलंकार बाह्य सादृश्य की अपेक्षा आन्तर सादृश्य को प्रकट करने वाले होते हैं, वे ही काव्य में भावोत्कर्ष बढ़ाने में सहायक होते हैं।”^१

उपर्युक्त सभी विद्वानों एवं छायावादी कवियों के आधार पर यही निष्कर्ष निकलता है कि बाह्य सादृश्य की अपेक्षा आन्तरिक सादृश्य के आधार पर जिन अलंकारों का प्रयोग काव्य में होता है, उनसे ही श्रेष्ठ काव्य का निर्माण होता है, भावाभिव्यक्ति उन्नत एवं प्रभावशाली होती है और ऐसे ही अलंकार काव्योचित भी कहे जा सकते हैं। छायावाद के अन्तर्गत प्रायः ऐसे ही आन्तरिक साम्य वाले अलंकारों की बहुलता दिखाई देती है। इस युग के कवियों ने अलंकारों को साध्य न मानकर उन्हें अभिव्यक्ति का एक साधन ही माना है तथा अपनी रचनाओं में उनका ऐसा प्रयोग किया है, जिससे वे आन्तरिक भावों के निरूपण, आध्यात्मिक सौंदर्य-चित्रण, अतीन्द्रिय रूप-विधान आदि के लिए अधिक सफल सिद्ध हुए हैं।

कामायनी में अलंकारों का स्वरूप—कामायनी में प्रसादजी के विचारों की प्रौढ़ अभिव्यक्ति है। अतः यहाँ प्रसादजी के अलंकार सम्बन्धी प्रौढ़ विचारों का ही उद्घाटन अधिक मात्रा में हुआ है। प्रसादजी अलंकारों के आन्तरिक सादृश्य वाले रूप-विधान को ही अधिक समीचीन समझते हैं। इसी कारण उनकी मनोवृत्ति शब्दालंकारों की अपेक्षा सादृश्य-मूलक अर्थालंकारों में अधिक रमी है और सादृश्य-मूलक अर्थालंकारों में भी रूप-सादृश्य की अपेक्षा गुण-सादृश्य एवं भाव-सादृश्य वाले अलंकारों को उन्होंने अधिक अपनाया है। प्रसादजी के इस अलंकार-विधान की सबसे बड़ी विशेषता ही यह है कि वे सर्वत्र रस या भाव का विम्बग्राही चित्र अंकित करने अथवा वस्तु का यथोचित स्वरूप पाठकों की दृष्टि के सम्मुख उपस्थित करने के लिए ही अधिक प्रयुक्त हुए हैं। इनके साथ ही कामायनी में जितने भी अलंकार मिलते हैं, वे सब कवि की गहन अनुभूति के परिचायक हैं, क्योंकि उनका प्रयोग अनायास ही हुआ है और उनके लिए कवि को कुछ विशेष प्रयत्न नहीं करना पड़ा है। उक्त नयन की पुष्टि के लिए कामायनी में आए हुए कनिष्ठ अलंकारों के उदाहरण यहाँ दिए जाते हैं।

शब्दालंकार

अनुप्रास—यह अलंकार वर्ण-मैत्री के लिए अधिक प्रसिद्ध है। हिन्दी के सभी कवियों ने इसको थोड़ी-बहुत मात्रा में अपने-अपने काव्यों में स्थान दिया है वैसे भी यह अलंकार शब्दालंकारों का मूलाधार है। इसके कितने ही भेद हैं कामायनी में इसके प्रमुख भेदों का स्वरूप इस तरह मिलता है —

वृत्त्यनुप्रास—कोकिल की काकली वृथा ही भ्रव कलियों पर मँडराती ।^१

छेकानुप्रास—सुरा सुरभिमय वदन अरुण वे नयन भरे आलस अनुराग,
कल कपोल था जहाँ विखलता कल्पवृक्ष का पीत पराग ।^२

श्रुत्यनुप्रास—बाहर भीतर उन्मुक्त सघन, था अचल महा नीला अजन,
भूमिका बनी वह स्निग्ध मलिन, थे निर्निभेय मनु के लोचन ।^३

उपर्युक्त उदाहरणों में सर्वत्र भाषा को सुसज्जित करने एवं उसे भावों में अनुकूल बनाने के लिए ही अनुप्रास अलंकार का प्रयोग हुआ है। अतः इन उदाहरणों में भाषा-सुषमा ही विशेष द्रष्टव्य है, जो भावानुकूल प्राहमान होती हुई दिखा देती है।

यमक और श्लेष—कामायनी में यमक तथा श्लेष अलंकारों का प्रयोग अधिक नहीं मिलता। इन अलंकारों का प्रयोग चमत्कार उत्पन्न करने के लिए होता है। छायावादी कवि इनका प्रयोग करना अधिक समीचीन नहीं समझते फिर भी अन्य कवियों की भाँति प्रसादजी ने भी इन दोनों अलंकारों को थोड़ा बहुत यत्र-तत्र अपनाया है। जैसे —

यमक— मैं सुरभि खोजता भटकूँगा वन-वन वन कस्तूरी कुरग ।^४

श्लेष—(१) इन्द्रनील मणि महा चपक था सोम रहित उलटा लटका ।^५

(यहाँ पर 'सोम' शब्द चन्द्रमा तथा सोमरस दो अर्थों में आया है)

(२) एक उलका सा जलता आत, शून्य में फिरता हूँ असहाय ।^६

(यहाँ 'शून्य' शब्द आकाश तथा निर्जन के अर्थ में आया है)

(३) दे रहा हो कोकिल सानन्द सुमन को ज्यों मधुमय सन्देश ।^७

(यहाँ पर 'सुमन' तथा 'मधुमय सन्देश' दोनों में से सुमन शब्द सुन्दर मन एवं पुष्प का द्योतक है और 'मधुमय सन्देश', 'आनन्दप्रद सूचना' एवं 'वसन्त की सूचना' के लिए आया है)

१—कामायनी, पृ० १७५ २—वही, पृ० ११ । ३—वही पृ० २५१ ।
४—वही, पृ० १५३ । ५—वही, पृ० २४ । ६—वही, पृ० ४८ ।
७—वही पृ० ५० ।

पुनरुक्ति—इस शब्दालंकार द्वारा किसी शब्द का बार-बार वर्णन करके भावो तथा कविता की लय या छन्द को और भी रुचिकर एवं प्रभावशाली बनाने का प्रयत्न किया जाता है। कामायनी में इसका अधिक प्रयोग हुआ है। नीचे दो उदाहरण दिये जाते हैं :—

(१) दूर दूर तक विस्तृत या हिम, १

(२) वरुण व्यस्त थे घनी कालिमा स्तर-स्तर जमती पीन हुई । २

वोष्सा—इस शब्दालंकार को भी प्रसादजी ने कामायनी में आदर, घृणा, उद्द्वेग, क्षोभ, आकांक्षा आदि आकस्मिक भावो को प्रकट करने के लिए बड़ी सफलता के साथ अपनाया है। जैसे :—

(१) सब कहते हैं खोलो खोलो 'छवि देखूँगा जीवन-धन की । ३

(२) पीता हूँ, हाँ में पीता हूँ यह स्पर्श रूप, रस, गंध भरा । ४

अर्थालंकार

उपमा—कामायनी में अर्थालंकारो का प्रयोग सबसे अधिक हुआ है। प्रायः भावो को अधिक स्पष्ट करने के लिए प्रसादजी ने सादृश्य-मूलक अर्थालंकारो को अधिक अपनाया है, उनमें उपमा का स्थान सर्वश्रेष्ठ है। कामायनी में इस अलंकार का प्रयोग सर्वाधिक मिलता है। वैसे भी अनुप्रास की भाँति उपमा अलंकार भी समस्त अर्थालंकारो का मूलाधार माना जाता है और सादृश्य के लिए जितने अलंकार प्रयोग किए जाते हैं, उनमें उपमा का ही सर्वाधिक प्रयोग होता है। साधारणतया सादृश्य या साम्य दो प्रकार का देखा जाता है—आकृतिसाम्य और भावसाम्य। किन्तु आधुनिक कविताओं में रग-साम्य भी मिलता है और उपमादि कुछ अलंकार रग-साम्य के आधार पर भी प्रयोग किए जाते हैं। नीचे कामायनी में से तीनों प्रकार के साम्यों में सम्बन्धित उपमालंकार के कुछ उदाहरण दिए जाते हैं :—

आकृतिसाम्य—(१) उधर गरजतीं सिंधु लहरियाँ कुटिल काल के जालों सी,
चली आरही फेन उगलती फन फंलाये व्यालो सी । ५

(२) उन विराट आलोड़न में, ग्रह तारा बुद-बुद से लगते,
प्रचर प्रलय पावस में जगमग, ज्योतिरिंगणो से जगते । ६

भावसाम्य—(१) निकल रही थी मर्म वेदना कहरा विकल कहानी सी । ७

(२) वह अनंग पीड़ा अनुभव मा मंदिर भाव से आवर्त्तन । ८

१—कामायनी, पृ० ३ ।

२—वही, पृ० १४ ।

३—वही, पृ० ६८ ।

४—वही, पृ० ६६ ।

५—वही, पृ० १४ (११)

६—वही, पृ० १७ (१२)

७—वही, पृ० ४ (१०)

८—वही, पृ० ११ (१०)

(३) व्याकुलता सी व्यक्त हो रही आशा बनकर प्राण समीर ।^१

गसाम्य— (१) उपा ज्योत्स्ना सा यौवन म्मित ।^२

(लालिमा युक्त श्वेतता का साम्य)

(१) घिर रहे थे घुँघराले बाल अग्न अचलम्बित मुख के पास,
नील घन शावक मे सुकुमार मुखा भरने को विघ्न के पाम ।^३

(कालिमा या नीलिमा का साम्य)

(३) केतकी गर्भ सा पीला मुँह ।^४ (पीलिमा का साम्य)

कामायनी के अन्तर्गत छायावादी शैली के अनुसार उपमायें कितनी ही प्रकार की मिलती हैं। कही तो प्राचीन प्रणाली के अनुसार मूर्त्त उपमेय के लिए मूर्त्त उपमानों का प्रयोग किया है और कही मूर्त्त उपमेय के लिए अमूर्त्त उपमान, अमूर्त्त उपमेय के लिए मूर्त्त उपमान तथा अमूर्त्त उपमेय के लिए अमूर्त्त उपमानों की भा योजना की है।

मूर्त्त उपमेय के लिए मूर्त्त उपमान—

(१) नीचे जलधर दौड रहे थे सुदर सुरधनु माला पहने,
कृज र कलभ सदृश इठलाते चमकाते चपला के गहने ।^५

(२) शिथिल शरीर वसन विशृखल, कवरी अधिक अधीर खुली,
छिन्न-पत्र मकरन्द लुटी सी, ज्यो मुरझाई हुई कली ।^६

मूर्त्त उपमेय के लिए अमूर्त्त उपमान—

(१) आगया फिर पास क्रीडाशील अतिथि उदार,
चपल शंशव सा मनोहर भूल का ले भार ।^७

(२) नव कोमल अचलम्ब साथ में वय किशोर उँगली पकडे ।
चला आ रहा मौन धैर्य सा अपनी माता को जकडे ।^८

अमूर्त्त उपमेय के लिए मूर्त्त उपमान—

(१) मृत्यु अरी चिर निद्रे । तेरा अक हिमानी सा शीतल ।^९

(२) मधुर चाँदनी सी तन्द्रा जब फैली मूर्च्छित मानस पर ।^{१०}

अमूर्त्त उपमेय के लिए अमूर्त्त उपमान—

(१) निकल रही थी मर्म वेदना करुणा विकल कहानी सी ।^{११}

पूर्णापमा तथा लुप्तोपमा—भावो को अधिक स्पष्ट करने के लिए प्रसादजी उपमा के दो भेदो—पूर्णापमा तथा लुप्तोपमा का अधिक प्रयोग किया है। इन दोन अलंकारो के पर्याप्त उदाहरण उक्त उपमा वाले उदाहरणो में ही आगए हैं। जैसे आकृतिसाम्य वाले उदाहरणो मे क्रमशः पहले मे पूर्णापमा है और दूसरे में लुप्तोपमा भावसाम्य वाले उदाहरणो में क्रमशः पहले और तीसरे में लुप्तोपमा है और उदाहरण दो में पूर्णापमा है। ऐसे ही रगसाम्य वाले उदाहरणो में क्रमशः पहले और तीसरे में लुप्तोपमा तथा उदाहरण दो मे पूर्णापमा है।

मालोपमा—कामायनी में मालोपमा अलंकार का भी प्रयोग अधिक मिलत है। प्रसादजी भी वागु की कादम्बरी की भांति अपनी कामायनी में किसी भाव व वस्तु को अधिक स्पष्ट करने के लिए तबतक नहीं रूकते, जबतक कि पर्यायवाची शब्द या तत्सम्बन्धी उपमावाचक शब्द अथवा तत्सम्बन्धी साम्य वाली प्राचीन एव नवी उद्भावनायें समाप्त नहीं होती। फिर भी कामायनी मे वर्णित ये मालोपमायें अत्य हचिकर एव प्रभावोत्पादक हैं और किसी भाव या वस्तु का सजीव तथा विम्बग्राः स्वरूप अंकित करने में सार्थक प्रतीत होती है। उदाहरण के लिए 'वासना' सर्ग श्रद्धा के बारे मे दी हुई उपमाओ को ले सकते हैं.—

चन्द्र की विश्राम राका वालिका सी कान्त,
विजयिनी सी दीखती तुम माधुरी सी शान्त ।
पददलित सी यकी ब्रज्या ज्यो सदा आकान्त,
शस्य श्यामल भूमि मे हांती समाप्त अशान्त ।^२

६५

उत्प्रेक्षा—सादृश्यमूलक अलंकारो में उत्प्रेक्षा का भी बड़ा महत्वपूर्ण स्थान है। कामायनी मे इसके द्वारा भी सादृश्यमूलक सभावनाएँ करते हुए वस्तुवर्णन भाववर्णन को अधिकाधिक सजीव, बुद्धि-ग्राही एव हृदय-ग्राही बनाने का प्रयत्न हुआ है। उत्प्रेक्षा अलंकार के तीन प्रमुख भेद माने जाते हैं—वस्तुत्प्रेक्षा, हेतुत्प्रेक्षा अ फलौत्प्रेक्षा। इनमे मे कामायनी में अधिकाधिक हेतुत्प्रेक्षा का ही प्रयोग हुआ है संभवतः यही प्रसादजी को अधिक प्रिय भी है। फिर भी अन्य उत्प्रेक्षा अलंकारो भी उदाहरण कामायनी में मिल जाते हैं। जैसे.—

वस्तुत्प्रेक्षा— स्वर्णं यालियो की कलमे धी दूर दूर तक फैल रही,
घरद डटिरों के मटिर की मानो कोई मैन नही ।^३

हेतुत्प्रेक्षा— बार बार उस भीषण रव से कँपती धरणी देस विशेष,
मानो नील व्योम उतरा हो आलिंगन के हेतु अशेष ।^१

(यहाँ पर जल के रूप में आकाश के पृथ्वी पर आने का कारण पृथ्वी कांपना कहा है, जो असिद्धहेतु है)

फलोत्प्रेक्षा— उनको देख कौन रोया यो अतरिक्ष में बैठ अधीर,
व्यस्त वरसने लगा अश्रुमय यह प्रालेय हलाहल नीर ।^२

(प्रलय काल में भयकर वर्षा तो होती ही है, किन्तु यहाँ पशु-वध को देख उनके ऊपर दयार्द्र होकर अतरिक्ष में बैठे हुए किसी के रोने के रूप में गरल वर्षा रूपी फल की जो कल्पना की गई है, वह असिद्ध विषया फलोत्प्रेक्षा है)

रूपक—जिस प्रकार उपमा एवं उत्प्रेक्षाओं द्वारा प्रसादजी ने भावो उत्कृष्टता प्रदान की है, उसी प्रकार रूपको द्वारा भी सजीवता उत्पन्न की है। विम्बग्राही चित्र प्रस्तुत करते हुए वस्तु एवं भावो की वास्तविकता से पाठको अवगत कराया है। प्रायः रूपक के तीन रूपों का प्रयोग ही कामायनी में आ मिलता है, जो क्रमशः निरगरूपक, सागरूपक और परम्परित रूपक कहलाते हैं। तीनों के उदाहरण क्रमशः इस प्रकार हैं.—

निरगरूपक— ओ चिन्ता की पहली रेखा, अरी विश्व वन की व्याली,
ज्वालामुखी स्फोट के भीषण प्रथम कम्प सी मतवाली ।
हे अभाव की चपल दालिके, री ललाट की खल लेखा,
हरी भरी सी दौड़-धूप, ओ जल-माया की चल रेखा ।^३

सागरूपक— अनवरत उठे कितनी उमग
चुम्बित हो आँसू जलधर से अमिलापाओ के शैल श्रृंग
जीवन नद हाहाकार भरा, हो उठती पीडा की तरंग
+ + + +
दुख नीरद में वन इन्द्रधनुष बदले नर कितने नये रंग
वन तृष्णा ज्वाला का पतंग ।^४

121 परम्परित रूपक—प्रसादजी ने निरग एवं सांग की अपेक्षा परम्परित रूपक प्रयोग कामायनी में अधिक किया है। इस अलंकार के सहारे प्रसादजी को अ कल्पना के विस्तार का अच्छा अवसर मिला है और हृदयस्थ मनोभावो की भाँति प्रकट करने में सहायता मिली है। जैसे —

विश्व कमल की मृदुल मधुकरी रजनी तू किस कौने से,
आती चूम चूम चन जाती पढी हुई किस टोने से ।^१

यहाँ पर कवि ने रात्रि के रूप को स्पष्ट करने के लिए उसे ससार-कमल की भ्रमरी बतलाया है। जिस प्रकार भ्रमरी कमल पर चक्कर काटती हुई उसे मुग्ध बना देती है वही दशा रजनी द्वारा समार की होती है। यहाँ विश्व में कमल का आरोप तथा रजनी में भ्रमरी का आरोप किया है। अतः एक रूपक दूसरे पर आधारित है। दूसरे दोनो मे रग-साम्य भी है। इसके अतिरिक्त परम्परित रूपक के अन्य उदाहरण भी कामायनी मे भरे पडे हैं। जैसे :—

- (१) विश्व-रग में कर्मजाल के सूत्र लगे घन हो घिरने ।^२
- (२) दुःख की पिछली रजनी बीच विकसता सुख का नवल प्रभात ।^३
- (३) भुज-लता फँसा कर नर-तरु से भूले सी भोके खाती हूँ ।^४

रूपकातिशयोक्ति—कामायनी में रूपकातिशयोक्ति अलंकार का प्रयोग भी प्रचुर मात्रा में मिलता है। इस अलंकार में केवल उपमानो के द्वारा ही उपमेयो का वर्णन किया जाता है। छायावादी कवियों में यह प्रवृत्ति अधिक मात्रा में देखी जाती है, क्योंकि वे प्रायः अपनी अधिकांश कविताओं में उपमेय के स्थान पर केवल उपमान में ही काम निकालना अधिक अच्छा समझते हैं। इससे एक तो काव्य में कम शब्दों का व्यवहार होता है, दूसरे लाक्षणिकता एवं व्यङ्ग्यता लाने में सुगमता हो जाती है। इसके साथ ही इस अलंकार द्वारा काव्य में प्रतीकों के प्रयोग करने का भी अच्छा अवसर मिल जाता है। इसके कुछ उदाहरण इस प्रकार हैं :—

(१) आज तिरोहित हुआ कहां वह मधु से पूर्ण अनन्त वसन्त ।^५

(यहाँ अनन्त वसन्त, देवों के अमर यौवन के लिए आया है।)

(२) इन्द्रनील मणि महा चपक था सोम रहित उलटा लटका ।^६

(यहाँ इन्द्रनील मणि का प्रयोग आकाश के लिए हुआ है।)

(३) जब कामना सिधु तट आई ले सध्या का तारा दीप,

फाड मुनहली साड़ी उसकी तू हँसती क्यों अरी प्रतीप ।^७

(यहाँ पर कामना रागरजित संध्या की उपमान है, सिधु तट क्षि-
का उपमान है और मुनहली साड़ी संध्या की लालिका की —

विरोधाभास—रूपकातिगयोक्ति के साथ ही विरोधाभास अलंकार का प्रयोग भी कामायनी के अतर्गत अधिक मिलता है। सभी छायावादी कवियों ने इस अलंकार का प्रयोग अधिक मात्रा में किया है। कारण यह है कि अर्थ-नाभीर्य लाने के लिए इस विरोधमूलक अलंकार से बड़ी महायता मिलती है, क्योंकि इसमें यथार्थत विरोध न होकर विरोध के आभास का वर्णन किया जाता है और शब्दों में तो विरोध सा जान पड़ता है, किन्तु अर्थ की गहराई पर पहुँचते ही विरोध नहीं रहता और अर्थ-सौष्टव प्रतीत होने लगता है। जैसे —

(१) अमर मरेगा क्या ? तू कितनी गहरी डाल रही है नीव ?^१

(२) खेल रहा है शीतल दाह !^२

इनके अतिरिक्त कुछ अन्य प्रचलित अर्थालंकारों का प्रयोग भी कामायनी में मिलता है, जिनके उदाहरण भी नीचे दिए जाते हैं —

सदेह .— सोने की सिकता में मानो कालिन्दी बहती भर उसास,

स्वर्गगा में इन्दीवर की या एक पक्ति कर रही हास ।^३

समासोक्ति — सिंधु सेज पर घरा बधू अत्र तनिक मकुचित बँठी सी,

प्रलय निशा की हलचल स्मृति में मान किए सी, ऐंठी सी ।^४

कंतवापह्लाति .— किस दिगन्त रेखा में इतनी संचित कर सिसकी सी साँस,

यो समीर मिस हाँफ रही सी चली जा रही किसके पास ?^५

उदाहरण — जीवन की अविराम साधना भर उसाह खड़ी थी,

ज्यो प्रतिकूल पवन में तरणी गहरे लौट पड़ी थी ।^६

उल्लेख — कौन हो तुम वसन्त के दूत विरस पतझड़ में अति सुकुमार,

घन तिमिर में चपला की रेख तपन में शीतल मद बयार ।^७

अर्थान्तरन्यास — जलनिधि के तलवासी जलचर विकल निकलते उतराते,

हुआ विलोडित गृह, तब प्राणी कौन, कहाँ, कब सुख पाते ?^८

परिहर .— हे सर्व मगले ! तुम महती, सबका दुख अपने पर सहती,

कल्याणमयी वाणी कहती, तुम क्षमा निलय में हो रहती ।^९

परिकराकुर — वह कामायनी जगत की मगल कामना अकेली,

थी ज्योतिष्मती प्रफुल्लित मानस तट की वन बेली ।^{१०}

ॐ नमो भगवते वासुदेवाय

- विषम :— नहीं पा सका हूँ मैं जैसे जो तुम देना चाह रही,
क्षुद्र पात्र ! तुम उसमें कितनी मधु धारा हो ढाल रही ।^१
- काव्यालिंग :— स्वयं देव थे हम सब, तो फिर क्यों न विश्वसूल होती सृष्टि,
अरे अचानक हुई इमी से कड़ी आपदाओं की वृष्टि ।^२
- दृष्टान्त :— सुख, केवल मुख का वह मग्नह केन्द्रीभूत हुआ इतना,
छायापथ में नव तुपार का सघन मिलन होता जितना ।^३

पाश्चात्य अलंकार—छायावादी कवियों ने भारतीय अलंकारों के अतिरिक्त कुछ पाश्चात्य अलंकारों का भी प्रयोग अपनी कविताओं में किया है। पाश्चात्य अलंकारों में सबसे अधिक प्रयोग मानवीकरण (Personification) अलंकार का मिलता है। चित्रमयी भाषा का अधिक प्रयोग करने के कारण छायावादी कवियों की कविता में यह मानवीकरण अलंकार अधिक आता है। इसका कारण यह है कि भावनाओं तथा प्रकृति-जन्य पदार्थों में मानव-गुणों का आरोप करके अपने भावों को व्यक्त करने की प्रणाली छायावादी कविता में अधिक अपनायी गयी है और इसी कारण अमूर्त पदार्थों एवं अमूर्त भावों को भी मूर्त रूप में चित्रित किया गया है। इस अलंकार द्वारा खड़ी बोली की कविता में मूर्त्तिमत्ता, वक्रता तथा गहनता का संचार हुआ है। यद्यपि प्राचीन आचार्यों के मतानुसार प्राकृतिक, निर्जीव एवं निरीन्द्रिय पदार्थों में चेतना का आरोप करके उनके रति-भाव आदि का चित्रण करना रमाभास के अन्तर्गत आता है, फिर भी छायावादी कविता की यह एक प्रमुख विशेषता होने के कारण आज भी कविताओं में इसका प्रचार देखा जाता है। छायावादी युग के प्रवर्तक प्रसादजी ने भी इस अलंकार का अत्यधिक प्रयोग किया है और प्राकृतिक अचेतन पदार्थों एवं भावनाओं में मानवीय गुणों एवं चेतनता का आरोप करके उनके चित्रण को कविता का सजीव अंग बना दिया है। नीचे कामायनी में आए हुए मानवीकरण के कुछ उदाहरण दिये जाते हैं —

मानवीकरण—प्राकृतिक पदार्थों में चेतनता का आरोप :—

- (१) धीरे धीरे हिम आच्छादन हटने लगा घरानन ने,
जहाँ वनस्पतियाँ अलमारीं मुक्त घोंनी शीतल जल से ।^४
- (२) उच्च घन शिखरों पर हैमनी प्रकृति चञ्चला बाला,
घबन हैंनी विश्वगनी अनी फँदा मधुर उजाना ।^५

अमूर्त भावों का मूर्त्तीकरण.—(नज्मा के लिए)

मिस्र

वैसी ही माया में लिपटी अघरो पर उँगनी धरे हुए,
माधव के सरस कुतूहल का आँसो में पानी भरे हुए ।
नीरव निशीथ में लतिका भी तुम कौन आरती हो बटनी ?
कोमल बाहे फैलाये सी आनिगन का जादू पढती ।^१

विशेषण-विपर्यय :—मानवीकरण के अतिरिक्त पाश्चात्य अलंकारों में से दूसरे विशेषण-विपर्यय (Transferred Epithet) का अधिक प्रयोग छायावादी कविताओं में मिलता है । इस अलंकार के अन्तर्गत कथन को विशेष अर्थगर्भित तथा गंभीर बनाने के लिए विशेषण का विपर्यय कर दिया जाता है अर्थात् अभिप्रायवृत्ति में विशेषण का जो स्थान है वहाँ से उसे हटाकर लक्षणा के सहारे उसे दूसरे स्थान पर रख देते हैं । ऐसा करने से विशेष्य का चित्र लक्षणा द्वारा पाठक के सम्मुख आजाता है और काव्य-सौष्ठव बढ जाता है । इतना ही नहीं भावाधिक्य की भी व्यञ्जना हो जाती है ।^२ कामायनी में विशेषण-विपर्यय का भी पर्याप्त प्रयोग हुआ है । नीचे कुछ उदाहरण दिये जाते हैं —

(१) जलधि लहरियों की अँगड़ाई बार बार जाती मोने ।^३

(२) खुली उसी रमणीय दृश्य में अनस चेतना की आँखें ।^४

(३) एक कण्ठामय सुन्दर मौन और चंचल मन का आलस्य ।^५

ध्वन्यर्थव्यञ्जन — इस अलंकार को अंग्रेजी में ओनोमेटोपोइया (Onomatopoeia) कहते हैं । इसका अभिप्राय काव्यगत शब्दों की ऐसी ध्वनि से है, जो शब्द-सामर्थ्य से ही प्रसंग और अर्थ का उद्बोधन कराकर एक चित्र खडा कर देती है । इसमें भाव और भाषा का सामञ्जस्य तथा स्वरैक्य की आवश्यकता पडती है ।^६ यद्यपि इसमें अनुप्रास और यमक का आभास रहता है, फिर भी पाठक का ध्यान इनकी ओर न जाकर सामूहिक ध्वन्यात्मकता की ओर चला जाता है, जो अपनी ध्वनि-सामर्थ्य द्वारा भाव-चित्र प्रस्तुत करती है । इस प्रकार ध्वनि की प्रधानता रहने के कारण इसे पृथक् अलंकार के रूप में घणनाया गया है । छायावादी कवियों ने इस अलंकार का प्रयोग भी अधिक मात्रा में किया है । कामायनी में भी इसके उदाहरण मिल जाते हैं । जैसे —

(१) धीरे धीरे लहरों का दल, तट से टकरा होता ओझल,
छप-छप का होता शब्द विरल, थर-थर कँप रहती दीप्ति तरल ।^७

१—कामायनी, पृ० ६७ ।

२—काव्यदर्पण, पृ० ५५३ ।

३—कामायनी, पृ० २३ ।

४—वही, पृ० ३५ ।

५—वही, पृ० ४५ ।

६—काव्यदर्पण, पृ० ५५१ ।

७—कामायनी, पृ० २४६ ।

(२) यह क्या तम मे करता सन सन ?

घारा का ही क्या यह-निस्वन ।^१

अलंकार-विधान में दोष—यद्यपि प्रसादजी ने कामायनी के अन्तर्गत अलंकारों का बड़ी सावधानी के साथ प्रयोग किया है और सर्वत्र सादृश्य या साम्य का बड़ा ध्यान रखा है, फिर भी उनके सादृश्य-विधान में जहाँ-तहाँ कुछ दोष आगये हैं।

जैसे :—

‘आह ! वह मुख ! पश्चिम के व्योम बीच जब धिरते हो घनश्याम,
अरुण रवि मडल उनको भेद दिखाई देता हो छवि धाम ।
या कि, नव इन्द्र नील लघु शृंग फोड़कर घघक रही हो कात,
एक लघु ज्वालामुखी अचेत माघवी रजनी में अश्रान्त ।^२

इन पक्तियों में श्रद्धा के मुख को ‘सध्याकालीन सूर्य’ तथा ‘वसतकालीन अचेत लघु ज्वालामुखी’ के समकक्ष ठहराया है। उनकी यह सादृश्य-योजना उपयुक्त नहीं दिखाई देती, क्योंकि मृदुल एव सुकुमार मुख के लिए ऐसे उमानों का जुटाना किसी प्रकार भी समीचीन नहीं। स्वयं प्रसादजी को भी यह कठिनाई अनुभव हुई जान पड़ती है। इसीलिए उन्होंने ‘सूर्य’ के साथ ‘छविधाम’ विशेषण जोड़ा है और ‘ज्वालामुखी’ के साथ ‘कान्त’ तथा ‘माघवी रजनी’ में ‘अश्रान्त’ विशेषण जोड़कर इनकी कठोरता को दूर करने का प्रयत्न किया है। इतना होने पर भी उपमानों में अपने उपमेय के रूप-सौन्दर्य का सादृश्यमूलक चित्र प्रस्तुत करने की सामर्थ्य नहीं दिखाई देती।

ऐसे ही कुछ और उदाहरण लिंगत्व दोष से सम्बन्ध रखने वाले मिलते हैं, जिनमें से कुछ इन प्रकार हैं :—

(१) कौन तुम ससृति जलनिधि तीर तरंगो से फँकी मणिए एक ।^३

यहाँ पर मनु के लिए स्त्रीलिंग उपमान ‘मणिए’ का प्रयोग हुआ है, जो अमंगल है। परन्तु कवि का मतव्य यहाँ पर सादृश्य-योजना द्वारा लिंगत्व-दोष कराना प्रतीत नहीं होता, अपितु वह यहाँ पर मनु के शौर्य, तेज एवं प्रभाव को व्यक्त करना चाहता है और दूसरे ‘मणिए’ को साहित्य में श्रेष्ठ भी माना गया है। इसीलिए तो पुरुषों को भी ‘शिरोमणिए’ कहा जाता है। अतः लिंगत्व-दोष के रहते हुए भी ‘मणिए’ शब्द अनुपयुक्त नहीं दिखाई देता।

(२) हृदय गगन में घूमकेनु नी, पुष्प सृष्टि में मुन्दर पान ।^४

१—कामायनी पृ० २४७

३—वही, पृ० ४५ ।

२—वही, पृ० ४६ ।

४—वही पृ०, ५ ।

यहाँ पर 'चिन्ता' के लिए 'धूमकेतु' तथा 'पाप' ये दो उपमान प्रयुक्त हुए हैं, किन्तु चिन्ता स्त्रीलिंग है और इसके अन्य सभी उपमान स्त्रीलिंग में ही आए हैं, जबकि उक्त दो पुल्लिंग उपमानों का प्रयोग किया गया है। अतः स्त्रीलिंग उपमेय के लिए इस प्रकार के पुल्लिंग उपमान उचित नहीं दिखाई देते, किन्तु यहाँ पर भी कवि को प्रभाव-साम्य दिखाना अभीष्ट है और वह चिन्ता का धूमकेतु के समान अमगलकारक तथा पाप के समान अनिष्टकर बनाना चाहता है। अतः ऐम उपमानों का रहना अनुपयुक्त नहीं।

• सारांश यह है कि प्रसादजी ने अलंकार-विधान के अन्तर्गत सादृश्य-बोधों की ओर ही अधिक ध्यान दिया है और प्रायः ऐम ही अलंकारों का अधिक प्रयोग किया है जो किसी भाव या वस्तु के सादृश्य को प्रस्तुत करते हुए उनके स्वरूप का विम्बग्राही-चित्र पाठकों के सामने उपस्थित कर देते हैं। उनके सादृश्य-विधान की दो प्रमुख विशेषताएँ दिखाई देती हैं, या तो वे स्वरूप-बोध के लिए ऐमा विधान करते हैं, या भावोत्कर्ष अथवा भाव-तीव्रता दिखलाने के लिए ऐसी योजना की गई है। साधारणतया जहाँ पर अमूर्त वस्तुओं के लिए मूर्त-सादृश्य का विधान किया गया है, वहाँ पर तो कवि का लक्ष्य स्वरूप-बोध है और जहाँ पर मूर्त-वस्तुओं के लिए अमूर्त सादृश्य प्रस्तुत किये हैं, वहाँ पर कवि का उद्देश्य भावों की तीव्रता या भावोत्कर्ष दिखाना है। इसके साथ ही वे अपने सादृश्य-विधान द्वारा किसी भी पदार्थ के वाह्य रूप की अपेक्षा आन्तरिक रूप को चित्रित करना अधिक समीचीन समझते हैं। इसी कारण कामायनी में सागरूपको की अपेक्षा निरग एव परम्परित रूपक अधिक आए हैं और पूर्णोपमाओं का अधिक प्रयोग हुआ है। आपने अलंकारों के लिए केवल प्रकृति के अवयवों को ही नहीं लिया, अपितु मानवीय अमूर्तभावों को भी अपनाकर आधुनिक कविता में एक नवीन अध्याय प्रारम्भ किया है। यद्यपि आपने अलंकार-विधान में भी कुछ दोष प्रतीत होते हैं, तथापि गुणों की बहुलता में वे कतिपय दोष ऐसे निम्न हो जाते हैं कि उनकी ओर साधारण पाठकों का ध्यान नहीं जाता। इसके साथ ही लक्षणाशक्ति के सहारे उन सभी दोषों का समाधान भी हो सकता है।

कामायनी में शब्द-शक्तियों का प्रयोग

अभिधा—साहित्य-शास्त्र में वाच्य, लक्ष्य एव व्यंग्य अर्थ की बोधक शब्दों को तीन शक्तियाँ मानी गई हैं, जो क्रमशः अभिधा, लक्षणा और व्यजना कहलाती हैं। इनमें से सकेतित अर्थ के बोधक व्यापार को अभिधा कहते हैं।^१ इस शक्ति

के द्वारा शब्द के सीधे-साधे मुख्य अर्थ का बोध होता है। द्विवेदीकालीन कविता में अभिधा का ही प्राधान्य है। परन्तु छायावादी कवि अभिधा से भिन्न लक्षणा एव व्यजना का आश्रय लेकर अधिक चले हैं। उनकी अभिधा सम्बन्धी विरक्ति का प्रमुख कारण यह है कि वे साधारण वाचक शब्दों को सूक्ष्म आभ्यान्तर भावों के व्यक्त करने में अममर्थ समझते हैं।^१ इसी कारण वे लक्षक एव व्यजक शब्दों की ओर अधिक झुके हैं। इतना होने पर भी छायावादी कवि अभिधा शक्ति का पूर्ण परित्याग नहीं कर पाये हैं। कारण यह है कि अभिधा ही प्रधान शक्ति है, बिना इनका आश्रय लिये लक्षणा एव व्यजना भी अपना-अपना कार्य नहीं करती। आचार्य शुक्ल ने भी लिखा है कि "अयोग्य और अनुपपन्न वाच्यार्थ ही लक्षणा या व्यजना द्वारा योग्य और बुद्धि-गाह्य रूप में परिणत होकर हमारे सामने आता है।"^२ इस तरह अभिधा-शक्ति तो प्रमुख मानी गई है, किन्तु अभिधा-प्रधान काव्य श्रेष्ठ नहीं माना गया है।^३ फिर भी प्रत्येक काव्य में अभिधा का आश्रय लिया जाता है और प्रबन्ध काव्यों में तो प्रायः उसकी बहुलता ही रहती है, क्योंकि कथा-सूत्र को सम्बद्ध करने में अभिधा ही अधिक सहयोग देती है।

कामायनी काव्य छायावादी युग की मुख्य कृति है और इसमें भी प्रमादजी ने अभिधा की अपेक्षा लक्षणा एव व्यजना को अधिक महत्व दिया है, फिर भी कामायनी के अनेक स्थलों पर अभिधा शक्ति के भी दर्शन होते हैं, जो शब्दों के मुख्य अर्थ या वाच्यार्थ का सकेत करती हुई कविता की सरलता एव सुत्रोक्तता को भी सूचित करती है। जैसे—

और नोचकर अपने मन में जैसे हम है वचे हुए,
 क्या आश्चर्य और कोई हो जीवन-नीला रचे हुए।
 अग्निहोत्र अचगिष्ट अन्न कुछ कहों दूर रख आते थे,
 होगा उसमें तुम अपरिचित ममक महज मुय पाने थे।^४

लक्षणा - मुग्धार्थ का बोध होने पर बुद्धि या प्रयोजन को लेकर जिन शक्ति के द्वारा मुग्धार्थ ने सम्बन्धित कोई अन्य अर्थ लक्षित होना है उसे लक्षणा कहते हैं।^५ मुग्धार्थ की बोधा के हेतुओं में वे कुछ रटिगत एव कुछ प्रयोजन-सापेक्ष हेतु

१—काव्य और कला तथा अन्य निबन्ध, पृ० १२३-१२४।

२—चिन्तामणि भाग २ पृ० १७८।

३—काव्यप्रकाश पृ० ६-७।

४—कामायनी, पृ० ३२।

५—साहित्यदर्पण २।६।

होते हैं। इसी कारण नवंप्रथम लक्षणा के दो भेद किए गये हैं—रुद्धि लक्षणा और प्रयोजनवती लक्षणा। तदुपरान्त उपादान एव उपलक्षणा की दृष्टि में लक्षणा के दो भेद किए जाते हैं—उपादान-लक्षणा और लक्षणलक्षणा। एते ही उपमान उपमेय के आरोप तथा अर्घ्यवसान के आधार पर इमे दो और भागों में बाँटा जाता है, जो सारोपालक्षणा और साध्यवसाना लक्षणा कहनाती है। पुन मादृश्य और सादृश्येतर के आधार पर लक्षणा को गौणी और गुद्धा एन दो भेदों में और विभक्त किया जाता है। इस प्रकार उक्त चारों भेदों को रुद्धि और प्रयोजनवती लक्षणा में सम्बद्ध कर देने पर आठ प्रकार की रुद्धिमूला और आठ प्रकार की प्रयोजनमूला लक्षणा सिद्ध होती है। अब प्रयोजनमूला या प्रयोजनवती-लक्षणा को गूढ और अगूढ अर्थ के आधार पर दो भागों में और विभक्त किया जाता है। अब उनके सोलह भेद होजाते हैं। साथ ही उसे धर्म और धर्म-भेद में दो भागों में बाँटने पर इसमें बत्तीस भेद होजाते हैं। इतना ही नहीं पदगत और वाक्यगत होने से समस्त प्रयोजनवती-लक्षणा चौसठ प्रकार की हो जाती है। साथ ही रुद्धि लक्षणा के आठ भेदों को भी पदगत एव वाक्यगत इन दो भेदों में विभक्त कर देने पर उनके सोलह भेद हो जाते हैं। इस प्रकार सभी के मिलाने पर लक्षणा अस्सी प्रकार की बतलाई गई है।^१

ऊपर जितने प्रकार की लक्षणायें बतलाई गई हैं खोजने पर उन सभी के उदाहरण कामायनी में मिल सकते हैं, परन्तु विस्तार-भय से उन सबका देना ठीक नहीं समझते। फिर भी जिन लक्षणाओं को प्रसादजी ने अधिक अपनाया है, उनके उदाहरण नीचे दिये जाते हैं —

रुद्धि-लक्षणा :—वह सारस्वत नगर पडा या क्षुब्ध मलिन कुछ मौन बना।

जिसके ऊपर विगत कर्म का विष विपाद आवरण तना।^२

यहाँ पर 'सारस्वत नगर' से अभिप्राय 'सारस्वत नगर-निवासियों' से है और उपर्युक्त पक्तियों में सारस्वत नगर-निवासियों की ही क्षुब्धता, मलिनता एव मौनावस्था का वर्णन किया गया है। अतः रुद्धि के कारण नगर से सम्बन्धित नगर निवासियों का अर्थ ग्रहण करने के कारण यहाँ रुद्धि-लक्षणा है।

प्रयोजनवती-लक्षणा :— नारी का वह हृदय/ हृदय में सुधासिधु लहरों लेता,
बाडव-ज्वलन उसी में जलकर कचन सा जल रँग देता।^३

१—साहित्यदर्पण, पाद-टिप्पणी ले० श्री हरिदास सिद्धान्तवागीशभट्टाचार्य
पृ० ५०-५१।

२—कामायनी पृ०, २०५।

३—वही, पृ० २०७।

यहाँ मुख्यार्थ में बाधा यह है कि सुधा का सिंधु नहीं होता और अगर हो भी तो वह हृदय में लहरें नहीं ले सकता, फिर उसमें बडवाग्नि का होना और भी कठिन है। अतः इसका लक्ष्यार्थ यह है कि नारी के हृदय में अत्यधिक मधुरिमा, गभीरता और शान्ति रहती है। किन्तु प्रेम या विरह की ज्वाला से उसमें हलचल मचती है और उसका रग काचन-वर्ण का हो जाता है। यहाँ नारी की इन्हो विशेषताओं को बतलाने के प्रयोजन से यह लक्षणा की गई है। अतः यहाँ प्रयोजनवती लक्षणा है।

उपादान-लक्षणा :— अंतरिक्ष में महाशक्ति हुकार कर उठी,
सब शस्त्रों की धारें भीषण वेग भर उठीं।^१

यहाँ पर 'शस्त्रों की धारों' को भीषण वेग भरते हुए बतलाया है। इसमें मुख्यार्थ बाधित है, क्योंकि स्वयं धारें भीषण वेग नहीं भर सकती। इसका लक्ष्यार्थ यह हुआ कि महाशक्ति ने अपने तीक्ष्ण शस्त्र लेकर रौद्र रूप धारण कर लिया था। यहाँ लक्ष्यार्थ में शस्त्र का वाच्यार्थ बना हुआ है। अतः यहाँ उपादान-लक्षणा है।

लक्षण-लक्षणा :— इस दुःखमय जीवन का प्रकाश

नभ नील लता की डालों में उलझा अपने सुख से हताश,
कलियाँ जिनको मैं समझ रहा वे काँटिं विखरे आसपास।^२

यहाँ पर 'कलियों' का लक्ष्यार्थ सुख तथा 'काँटों' का लक्ष्यार्थ दुःख है। अतः इन शब्दों ने अपने वाच्यार्थ को पूर्णतया छोड़ दिया है। इसी कारण यहाँ लक्षण-लक्षणा है।

गौणी-लक्षणा :— कामायनी कुसुम वसुधा पर पड़ी, न वह मकरद रहा,
एक चित्र बस रेखाओं का, अब उसमें है रग कहाँ !
वह प्रभात का हीन कला शशि, किरन कहाँ चाँदनी रही,
वह संध्या थी, रवि शशि तारा ये सब कोई नहीं जहाँ।^३

यहाँ पर विरहिणी कामायनी को 'प्रभात का हीन कला शशि' तथा 'संध्या' बतलाया गया है। इसमें मुख्यार्थ की बाधा है। किन्तु दोनों में भाव-साम्य है। अतः ये दो भिन्न पदार्थ होते हुए भी इनकी भिन्नता प्रतीत नहीं होती। इसी कारण यहाँ गौणी-लक्षणा है।

शुद्धा-लक्षणा :—(१) कुसुमित कुंजों में वे पुलकित प्रेमान्निगन हुए विलीन,
मौन हँडे हैं मच्छित्त तानें और न सन पड़ती धव जीन।^४

(२) मणि दीपों के अघकाग्मय ग्रने निगधापूर्ण नविष्य,
देव दम्भ के महामेघ में नव कुट्ट ही बन गया हविष्य ।^१

उपयुक्त पदों में से प्रथम के अन्तर्गत 'पुनक्ति' तथा 'मूत्रित' का प्रयोग प्रेमालिङ्गन करने वाले एव तान मुनाने वाले व्यक्तियों के लिए हुआ है । अतः यहाँ पर आधाराधेय भाव का सम्बन्ध है और दूसरे पद में 'देव दम्भ' तथा 'महामेघ' में अभेद आरोप किया गया है जिसका आधार तात्कर्म्य सम्बन्ध यानी नर्ममाग्य है । उन दोनों कारणों से ही उक्त पदों में शुद्धा-लक्षणा है ।

सारोपा-लक्षणा .— सध्या घन माला की मुन्दर श्रेणी रग विरगी छोट,
गगन चुम्बिनी शैल श्रेणियाँ पहने हुए तुपार-किरीट ।^२

यहाँ 'घनमाला' पर 'रग विरगी छोट' का और 'तुपार' पर 'किरीट' का आरोप किया गया है । अतः यहाँ सारोपा-लक्षणा है । प्रायः एक अलंकार में इसी लक्षणा का प्रयोग होता है ।

साध्यवसाना-लक्षणा — जहाँ तामरस इन्दीवर या सित शतदल हैं मुग्धाये,
अपने नालों पर, वह सरसी श्रद्धा थी, न मधुप आये ।^३

यहाँ पर श्रद्धा में सरोवर का आरोप करके उसके अग-प्रत्यगो पर तामरस, इन्दीवर एव सित शतदल का आरोप किया है और उसके प्रेमी पति मनु पर मधुप का आरोप किया गया है, किन्तु अग-प्रत्यगो एव मनु का शब्द से कथन न होने के कारण यहाँ पर उपमेय निगीर्ण हो गया है । अतः साध्यवसाना-लक्षणा है ।

गूढव्यग्या-लक्षणा .— झुक चली सत्रीह वह सुकुमारता के भार,
लद गई पाकर पुरुष का नर्ममय उपचार ।^४

यहाँ पर 'सुकुमारता के भार से झुकने' एव 'पुरुष के नर्ममय उपचार से लदने' में मुख्यार्थ की बाधा है । किन्तु इन पदों द्वारा श्रद्धा के हृदयस्थ 'रति भाव' को प्रकट किया गया है, जो व्यग्य है और सहृदय-सवेद्य है । साधारण बुद्धि वालों से परे है । अतः यहाँ गूढव्यग्या-लक्षणा है ।

अगूढव्यग्या-लक्षणा .— हाहाकार हुआ क्रदनमय कठिन कुलिश होते थे चूर,
हुए दिगन्त बधिर, भीषण रव वार वार होता था क्रूर ।
दिग्दाहो से घूम उठे, या जलधर उठे क्षितिज तट के,
सघन गगन में भीम प्रकपन भ्रूमा के चलते भटके ।^५

१—कामायनी, पृ० ७ । २—वही, पृ० ३० । ३—वही, पृ० १७५ ।

४—वही, पृ० ६४ । ५—वही, पृ० १३ ।

यहाँ पर 'दिगंत के बधिर होने', 'क्षितिज तट के जलधर उठने', 'गगन में प्रकम्पन होने' आदि में मुख्यार्थ की बाधा है। किन्तु इन शब्दों द्वारा प्रलय की भीषणता लक्षित होती है, जो सरलता से समझ में आजाने के कारण अगूढ़-व्यंग्या-लक्षणा के अतर्गत आती है।

रूढ़ा-शुद्धा-सारोपा-लक्षणलक्षणा :—

जब गूँजी यह वाणी तीखी कम्पित करती अम्वर अकूल,
मनु को जैसा चुभ गया शूल।^१

7 यहाँ पर लोकप्रसिद्ध मुहावरे—'शूल चुभना' का प्रयोग होने के कारण रूढ़ा-लक्षणा है। 'तीखी वाणी' तथा 'शूल चुभना' में अमेद भाव होते हुए भी 'तीखी वाणी' के मुख्यार्थ के बने रहने के कारण सारोपा-लक्षणा है। उपमान तथा उपमेय में तात्कर्म्य सम्बन्ध रहने के कारण यहाँ शुद्धा-लक्षणा है और उपयुक्त मुहावरे का मुख्यार्थ अपने को खोकर लक्ष्यार्थ का उपलक्षण-मात्र रह गया है। अतः लक्षण-लक्षणा है।

रूढ़ा-शुद्धा-साध्यवसाना-लक्षणा :—

(१) इतर प्राणियों की पीड़ा लख अपना मुँह मोड़ोगे।^२

(२) लग गया रक्त था उस मुख में हिंसा सुख लाली से ललाम।^३

(३) प्राणी निज भविष्य चिन्ता में वर्तमान का सुख छोड़े,
दौड़ चला है विखराता सा अपने ही पथ में रोड़े।^४

उपयुक्त पक्तियों में 'अपना मुँह मोड़ोगे', 'लग गया रक्त था उस मुख में', 'विखराता सा पथ में रोड़े', आदि मुहावरे लोक-प्रसिद्ध हैं। अतः यहाँ रूढ़ा-लक्षणा है। इन मुहावरों का मुख्यार्थ बाधित होने से इनका लक्ष्यार्थ क्रमशः 'उपेक्षा करना', 'मांस अच्छा लगना' और 'बाधाएँ उपस्थित करना' होता है। इन अर्थों का उपयुक्त मुहावरों में अध्यवसान हुआ है और उनमें परस्पर सादृश्य-सम्बन्ध रहने के कारण शुद्धा-साध्यवसाना-लक्षणा है। साथ ही मुख्यार्थ के लक्ष्यार्थ का उपलक्षण मात्र रह जाने से यहाँ लक्षण-लक्षणा भी है।

प्रयोजनवती-शुद्धा-सारोपा-लक्षणलक्षणा :—

यौवन मधुवन की कालिंदी वह रही चूम कर सब दिगन्त,
मन-दिगु की क्रीड़ा नौकाएँ बस दौड़ लगानी हैं अनन्त।^५

उपर्युक्त पद्य में क्रमशः 'यीवन' और 'मधुवन की कान्दिनी', 'मन' और 'निगु' में उपमेय तथा उपमान का अभेद-भाव होते हुए भी उपमेय के बने रहने के कारण सारोपा-लक्षणा है। उपमेयो की वास्तविकता को धननाने के प्रयोजन में ऐसा किया गया है। अतः यह प्रयोजनवती-लक्षणा है। मुख्यार्थ के लक्ष्यार्थ का उपलक्षणा मात्र होने से लक्षण-लक्षणा है और उपमेय तथा उपमान में नादृश्येतर सम्बन्ध न होने के कारण यह शुद्धा-लक्षणा है।

प्रयोजनवती-गौणी सारोपा-लक्षणलक्षणा —

(१) तारो के फूल विखरते हैं।^१

(२) किरनो का रज्जु समेट लिया जिसका अवलम्बन ले चढती।^२

उपर्युक्त पद्यों में 'तारो' और 'फूल', 'किरन' और 'रज्जु' उपमेय और उपमानों में सादृश्य-सम्बन्ध होने के कारण गौणी लक्षणा है। शेष बातें पूर्ववत् हैं। प्रयोजनवती-गौणी-साध्यवसाना-लक्षणलक्षणा —

पगली हाँ सम्हाल ले कैसे छूट पडा तेरा अचल,

देख, विखरती है मणिराजी अरी उठा वेसुध चचल।

फटा हुआ था नील वसन क्या, ओ यौवन की मतवाली।

देख अकिंचन जगत छूटता तेरी छवि भोली भाली।^३

उपर्युक्त पदों में 'अचल', 'मणिराजी' तथा 'नील वसन' शब्द क्रमशः आकाश, तारे और नीले आकाश के उपमान हैं। यहाँ उपमान में उपमेय का अर्ध्यवसान हो गया है और मुख्यार्थ बाधित होने से सादृश्य-सम्बन्ध के आधार पर लक्ष्यार्थ का बोध होता है। शेष सभी बातें पूर्ववत् हैं। अतः यहाँ प्रयोजनवती-गौणी-साध्यवसाना-लक्षणलक्षणा है।

प्रयोजनवती-शुद्धा-साध्यवसाना-लक्षणलक्षणा —

मधुमय वसत जीवन-वन के वह अतरिक्ष की लहरों में,

(४) कब आये थे तुम चुपके से रजनी के पिछले पहरो में।^४

उपर्युक्त पदों में से 'मधुमय वसत' में यौवन का तथा 'रजनी के पिछले पहरो में' किशोरावस्था का अर्ध्यवसान होने तथा मुख्यार्थ एवं लक्ष्यार्थ में सादृश्येतर सम्बन्ध होने से शुद्धा-साध्यवसाना-लक्षणा है। अप्रस्तुत योजना के साभिप्राय होने और मुख्यार्थ या लक्ष्यार्थ के उपलक्षण-मात्र होने से यह प्रयोजनवती लक्षण-लक्षणा भी है।

१—कामायनी, पृ० ६५।

२—वही, पृ० ६६।

३—वही, पृ० ४०।

४—वही, पृ० ६३।

प्रयोजनवती-शुद्धा-साध्यवसाना उपादान-लक्षणा :—

(१) उज्ज्वल वरदान चेतना का सौन्दर्य जिसे सब कहते हैं, जिसमें अनन्त अभिलाषा के सपने सब जगते रहते हैं।^१

(२) मैं रति की प्रतिकृति लज्जा हूँ मैं शालीनता सिखाती हूँ, मतवाली सुन्दरता पग मे नूपुर सी लिपट मनाती हूँ।^२

उक्त पक्तियों में "सौन्दर्य में अभिलाषा के सपने जगते रहते हैं" का अर्थ है सुन्दर व्यक्ति में अभिलाषायें उठती हैं और "मतवाली सुन्दरता" का अर्थ है, सौन्दर्य के मद से परिपूर्ण व्यक्ति। अतः यहाँ मुख्यार्थ वाधित होकर भी लक्ष्यार्थ के अग रूप में विद्यमान है। इसी कारण यहाँ पर प्रयोजनवती शुद्धा-साध्यवसाना-उपादान-लक्षणा है।

निष्कर्ष यह है कि कामायनी में लक्षणा का प्राधान्य है, किन्तु जिन प्रकार अभिधा का आश्रय लेकर कवि ने अपने कथा सूत्रों को सगुम्फित किया है, वैसे ही लक्षणा का पुट देकर अपने काव्य को रसाप्लावित करने का प्रयत्न किया है। इतना ही नहीं लक्षणा द्वारा कवि ने अपने अभिप्रेत सूक्ष्म मनोभावों को भी सुन्दरता के साथ अभिव्यक्त किया है।

व्यंजना—अभिधा एव लक्षणा शक्ति के विरत हो जाने पर जिस शक्ति द्वारा तात्पर्याय से भिन्न किसी अन्य अर्थ का बोध होता है उसे व्यजना शक्ति कहते हैं।^३ इन व्यजना-शक्ति के द्वारा काव्य को सशक्त एव सरस बनाया जाता है। इसके द्वारा कवि लोग अपने सूक्ष्म एव गूढ मनोभावों की गहनता एव तीव्रता को व्यक्त किया करते हैं। अभिधा और लक्षणा तो केवल शब्द के बल पर अर्थ-बोध कराती हैं, किन्तु व्यजना-शक्ति में यह विशेषता है कि वह अर्थ के बल पर भी अन्याय के व्यजित करती है। किन्तु जहाँ पर व्यजना शब्द के बल पर व्यंग्यार्थ का बोध करानी है वहाँ वह दो प्रकार की होती है—अभिधामूला और लक्षणामूला। इनमें से अभिधामूला शाब्दी व्यजना के पन्द्रह, लक्षणामूला के बत्तीस और आर्यों व्यजना के तीन भेद होते हैं।^४ हूँटने पर कामायनी में व्यंजना के सभी भेदों के उदाहरण मिल सकते हैं। परन्तु विस्तार-भय ने नीचे कतिपय भेदों के ही उदाहरण दिये जा रहे हैं।

अभिधामूला-शाब्दी-व्यजना—इन व्यजना में संयोग, वियोग, नाहन्यं, विरोध, प्रकरण आदि के कारण अनेकार्थी शब्दों के त्रिणी एक अर्थ के बोध होने ने

१—कामायनी, पृ० १०२।

२—कामायनी, पृ० १०३।

३—नाहित्यदर्पण २।१६

४—नाहित्यदर्पण, २।२१-२६

वाच्यार्थ के उपरान्त व्यंग्यार्थ की प्रतीति होती है। अभिधा में निवृत्ति होने पर इसकी उत्पत्ति होती है। अतः यह अभिधामूला-रचना है।^१ नीचे अभिधामूला-शाब्दी-व्यजना के कतिपय उदाहरण कामायनी में दिये जाते हैं —

(१) मघन नगन मे भीम प्रमग्गन भभा के चनेने भटके।^२

(२) अन्प्रकार मे मनिन मिप्र की पुंघनी आभा तीन टुट्टे।^३

उपर्युक्त पक्तियों में 'भीम' तथा 'मिप्र' का अर्थ क्रमशः 'द्वितीय पात्र' तथा 'सखा' न होकर प्रकरण के अनुगार 'भयकर' तथा 'मृत' है। अतः यहाँ पर प्राग्गण-सम्भवा अभिधामूला-व्यजना है।

(१) वीन तुम ? मस्तित्त-जलनिप्रि तीर तरगो मे फेनी मणि एक।^४

(२) वन वालाओ के निकुज सब भरे वेणु के मधु स्वर मे।^५

उपर्युक्त पक्तियों में 'तीर' तथा 'मधु' का अर्थ 'वाण' एवं 'नगाव' या 'गहद' न होकर साहचर्य के कारण क्रमशः 'किनाग' एवं 'मोठा' है। अतः यहाँ पर साहचर्य-सम्भवा-अभिधामूला-शाब्दी-व्यजना है।

लक्षणामूला-शाब्दी-व्यजना— यह व्यजना लक्षणा पर आश्रित होती है और जिस प्रयोजन के लिए लक्षणा का आश्रय लिया जाता है वह प्रयोजन जिम शक्ति द्वारा प्रतीत होता है उसे लक्षणामूला-शाब्दी-व्यजना कहते हैं।^६ उक्त व्यजना का स्वरूप प्रयोजनवती-लक्षणा में पूर्णतया मिलता-जुलता है और जितने भेद प्रयोजनवती लक्षणा के होते हैं उतने ही भेद इसके भी माने जाते हैं।^७ नीचे इस व्यजना का एक उदाहरण कामायनी के 'स्वप्न' सर्ग से दिया जाता है —

अरुण जलज के शोण कोण से नव तुपार के विन्दु भरे,

मुकुर चूर्ण वन रहे प्रतिच्छवि कितनी साथ लिए विसरे।

वह अनुराग हँसी दुलार की पक्ति चली सोने तप में,

वर्षा विरह कुहू में जलते स्मृति के जुगुनु डरे डरे।^८

उपर्युक्त पक्तियों में 'अरुण जलज' विरहिणी श्रद्धा की रुदन करती हुई लाल-लाल आँखों के लिए आया है, 'नव तुपार विन्दु' उसके आँसुओं के लिए आया है। अतः प्रथम पक्ति में प्रयोजनवती-साव्यवसाना-लक्षणलक्षणा है। चौथी पक्ति में वर्षा का विरह पर और जुगुनु का स्मृति पर आरोप किया गया है। अतः यहाँ

१—साहित्यदर्पण २।२१

२—कामायनी, पृ० १३।

३—कामायनी, पृ० १४।

४—वही, पृ० ४५।

५—वही, पृ० १७८।

६—साहित्यदर्पण २।२२

७—छायावाद-युग, पृ० ३७०।

८—कामायनी, पृ० १७६।

प्रयोजनवती-सारोपा-लक्षणलक्षणा है। समस्त पद में विरह-जन्य आकुलता एवं विरहिणी की क्षोभपूर्ण स्थिति व्यंग्य है। अतः यहाँ लक्षणामूला-शाब्दी-व्यजना है।

आर्यो-व्यजना—आर्यो-व्यजना वह शब्द शक्ति है जो देश, काल, वाच्य, काकु, चेष्टा आदि की विशेषता के कारण व्यंग्यार्थ की प्रतीति कराती है। इसके तीस भेद माने जाते हैं।^१ इनमें से कुछ के उदाहरण कामायनी से दिये जाते हैं।

देशवैशिष्ट्योत्पन्न वाच्यसंभवा—

वल्लग्नियाँ नृत्य निरत थीं विखरी मुग्ध की लहरें,
फिर वेगु रन्ध्र से उठ कर मूर्च्छना कहाँ अब ठहरे।^२

यहाँ पर कवि ने प्रकृति के सौम्य वातावरण द्वारा कलाश पर्वत पर फीले हुए आनन्द-उल्लास की व्यजना की है। अतः वातावरण या देश के वर्णन से मभूत होने के कारण तथा वाच्यार्थ में व्यंग्यार्थ की प्रतीति होने से यहाँ देशवैशिष्ट्योत्पन्न-वाच्यसंभवा व्यजना है।

काल वैशिष्ट्योत्पन्न वाच्यसंभवा—

देवदारु निकुंज गह्वर सब चुवा में स्नात,
सब मनाते एक उत्सव जागरण की रात।

+ + +

गिधिल अलसाई पड़ी छाया निशा की कान्त,
मो रही थी गिधिर कण की मेज पर विश्रान्त।^३

यहाँ पर अभिमान या मिलन के लिए उपयुक्त काल के चित्रण द्वारा कवि ने मनु के हृदय में स्थित काम-चामना का व्यंग्य रूप में उल्लेख किया है। लक्ष्यार्थ से व्यंग्य की प्रतीति होने के कारण यह कालवैशिष्ट्योत्पन्न लक्षणसंभवा आर्यो व्यंजना है।

वाच्यवैशिष्ट्योत्पन्न वाच्यसंभवा—

अनवरत उठे कितनी उमग,
चुम्बिन हो आँसू जलधर ने अभिनःपात्रो के शैल शृंग।

+ + +

दुःख नीन्द में बन इन्द्रधनुष बदले नर किन्ते नये रंग,
बन तृष्णा ज्वाला का पतंग।^४

उपयुक्त पद में काम ने अपने गाय द्वारा मनु के जीवन में आने वाली समस्त

१—साहित्यदर्पण २।२३

२—कामायनी, पृ० ८८।

३—कामायनी, पृ० २६२।

४—वही, पृ० १६४।

वाधाओं को प्रस्तुत किया है। अतः यहाँ वाच्य वैशिष्ट्य द्वारा 'श्रद्धा-विहीन जीवन की दुःखातिशयता' व्यंग्य है, क्योंकि यहाँ जो-जो बातें बतलाई गई हैं लगभग उन सभी का सामना मनु को अपने आगामी जीवन में करना पटना है। अतः वाच्यवैशिष्ट्य से उत्पन्न होने के कारण यहाँ वाच्य वैशिष्ट्योत्पन्न वाच्यमभवा प्रार्थी-व्यजना है।

अतः निष्कर्ष यह है कि प्रसादजी ने लक्षणा एवं व्यजना शक्तियों का प्रयोग करके कामायनी में उक्तिवैचित्र्य एवं अर्थगाभीर्य दिखाने का सफल प्रयत्न किया है। इतना अवश्य है कि कामायनी में लक्षणा एवं व्यजना का प्राधान्य होने के कारण कहीं-कहीं विलप्टता आ गई है और कुछ स्थलों के भाव-गाभीर्य को समझने कठिनाई होती है, परन्तु ऐसे स्थल एक तो कामायनी में अपेक्षाकृत कम हैं और दूसरे प्रसादजी की प्रतीक शैली में परिवर्तित हो जाने पर एवं उनकी कामायनी में पूर्व रचित कविताओं का सम्यक् अनुशीलन कर लेने पर वे यत्किंचित् क्लिष्ट स्थल भी सरलता से समझ में आ सकते हैं।^१ वैसे कामायनी के काव्यत्व का सारा सौन्दर्य-लाक्षणिकता प्रतीकात्मकता एवं व्यंग्यपूर्ण वर्णनों में ही है और ये सभी बातें सर्वसाधारण की समझ से कुछ बाहर की वस्तुएँ होती हैं। इसी कारण प्रायः कामायनी काव्य को क्लिष्ट कहकर उपेक्षा की दृष्टि से देखा जाता है। परन्तु तनिक काव्य-मर्म तक पहुँचने का प्रयत्न किया जाय और उसमें वर्णित लाक्षणिक एवं व्यजना प्रधान गूढ वर्णनों को समझने की चेष्टा की जाय तो कामायनी में सर्वत्र भाव-सौन्दर्य के ही दर्शन होंगे।^२

शैली—अभिव्यजना का स्वरूप

साहित्य में अभिव्यक्ति की प्रणाली को शैली कहते हैं, क्योंकि शैली वाच्य-शब्दिक अर्थ भी रचना-प्रणाली या 'अभिव्यक्ति का ढंग' है। कोई-कोई विद्वान् शैली को विचारो का परिच्छेद या परिधान कहते हैं। परन्तु यह कथन ठीक नहीं, क्योंकि परिच्छेद या परिधान शरीर से पृथक् रहता है और उमका अपना निजी अस्तित्व होता है, जबकि शैली का विचारों एवं भावों से अविच्छिन्न सम्बन्ध है। इतना ही नहीं शैली विचारों एवं भावों को ही अभिव्यक्त करती है। अतः विचार या भावों व हम यदि साहित्य का आन्तरिक रूप कहे तो शैली को हम उसका बाह्य या प्रत्यक्ष रूप कह सकते हैं, क्योंकि साधारणतया किसी कवि या लेखक की शब्द-योजना वाक्यांशों का प्रयोग, वाक्यों की बनावट और उनकी ध्वनि आदि को ही शैली कहा जाता है।^१

पाश्चात्य विद्वानों ने शैली को 'स्टाइल' (Style) कहा है। अरस्तू का है कि शैली की पूर्णता इसी में है कि वह स्पष्ट हो और बिना किसी सरलता से समझ में आजाय। इतना ही नहीं स्पष्ट शैली वह है, जिसमें प्रचलित एवं उचित शब्दों का प्रयोग होता है।^१ किन्तु पाश्चात्य साहित्य में मनुष्य है और मनुष्य ही शैली है" की धारणा अधिक प्रचलित है। इस का आशिक विरोध क्रोचे (Croce) ने किया है और बतलाया है कि शैली हम मनुष्य नहीं कह सकते, क्योंकि शैली में तो विचार एवं भावों की अभिव्यक्ति है, जबकि मनुष्य में उक्त दोनों बातों के अतिरिक्त इच्छा भी रहती है।^२ का सम्बन्ध प्रत्येक लेखक से अवश्य होता है, परन्तु वह रचना या अभिव्यक्ति पर्यायवाची है।^३ आई० ए० रिचर्ड्स का मत है कि काव्य में शैली का प्रमुख ही यह है कि उसमें शब्द रचना (form) तथा अर्थ (meaning) का निकट सम्बन्ध होना चाहिए।^४ वाल्टर पेटर का मत है कि ऐसे अनुपम मुहावरे, वाक्य, गीत आदि को शैली कह सकते हैं, जो हृदय के भावों एवं मस्तिष्क के विचारों को उचित रूप से अभिव्यक्त कर सकें।^५ एवरक्रोम्बी का विचार भाषा की ऐसी आदत को शैली कहते हैं, जो जीवन की विशिष्ट प्रणाली को ढंग से प्रकट करने में समर्थ होती है।^६ सारांश यह है कि सभी पाश्चात्य शैली को रचना-प्रणाली या अभिव्यक्ति के ढंग के रूप में ही स्वीकार करते हैं।

भारतीय साहित्य में शैली का पर्यायवाची 'रीति' या 'वृत्ति' शब्द मिले हैं। क्योंकि रीति-सम्प्रदाय के प्रवर्तक वामनाचार्य ने पदों की विशिष्ट रचना को कहा है। इसके साथ ही वृत्ति के दो भेद किये गये हैं—अर्थवृत्ति और शब्दवृत्ति। अर्थवृत्तियाँ चार होती हैं, जो भारती, सात्वती, कैशिकी तथा आरभटी कहल और जिनका प्रयोग केवल नाटकों में ही होता है। किन्तु शब्दवृत्तियाँ तीन ही उपनागरिका, परपा और कोमला। इनका सम्बन्ध रचनाप्रणाली में रहता है। मम्मटाचार्य ने इन वृत्तियों का अन्तर्भाव रीति के अंतर्गत किया है और बतलाया कि उपनागरिका वृत्ति का वैदर्भीगीति में, परपा वृत्ति का गोडो रीति में और कोमला वृत्ति का पानानी रीति में अन्तर्भाव हो सकता है।^६ इन प्रकार रीति वृत्ति दोनों ही काव्य की रचना-प्रणाली में सम्बन्धित हैं।

1—Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art, p. 81.

2—Theory of Aesthetic, p. 87

3—Theory of Aesthetic, p. 1

4—Practical Criticism, p. 233

5—Appreciation, p. 25-26

6—The Idea of Great Poetry, p. 24.

रीति में त्रिम विधिष्ट पद-रचना या उन्नेय द्वारा ही उनमें वैशिष्ट्य सम्पादन करने वाले पदार्थ को चामनानाचर्य ने गुण बननाया है। रचना ही नहीं वक्रोक्ति सम्प्रदाय के प्रवक्तृ आचार्य कुन्तक ने रीति एवं गुण का सम्बन्ध वक्रोक्ति में सिद्ध किया है और रीतियों के बँदर्यों, गौड़ी एवं पानात्री नामों का अर्थशास्त्रिक सिद्ध करके उनके स्थान पर क्रमशः मुकुमार मार्ग, विचित्र मार्ग और मध्यम मार्ग का उल्लेख किया है।^१ कुन्तक के मत में वक्रोक्ति केवल एक प्रकार का अनन्तर न होकर रचना-प्रणाली से सम्बन्ध रखती है। अभी कारण उन्होंने वक्रोक्ति के छे भेद किये हैं, जो वर्ण-विन्यास-वक्रता, पद-पूर्वार्ध-वक्रता, पद-पराध वक्रता, वाक्य-वक्रता, प्रकरण-वक्रता कहलाने हैं।^२ इसमें स्पष्ट है कि वक्रोक्ति भी रीति या शैली के ही अंतर्गत आती है। इसके अतिरिक्त क्षेमेन्द्र ने श्रीचित्य का प्रतिपादन करते हुए उसके अनेक भेद बतलाए हैं और उन सबका सम्बन्ध भी रचना-प्रणाली से सिद्ध किया है। यद्यपि श्रीचित्य का विचार भरतमुनि के समय में ही मिलता है और आनन्दवर्धनाचार्य ने उसके भेदों का मार्मिक विवेचन भी किया है, तथापि 'श्रीचित्य' के लिए आचार्य क्षेमेन्द्र ही प्रसिद्ध हैं, क्योंकि आपने 'श्रीचित्य' को स्वतन्त्र रूप में स्वीकार करके काव्य-रचना के लिए उसे आवश्यक बनलाया है। उनका मत है कि काव्य के प्रत्येक अंग तथा उपाग, शब्द तथा अर्थ, पद तथा वाक्य, गुण तथा रस इसी की छत्र-छाया में पनपते हैं और अपनी कृतार्थता सम्पादन करते हैं। इतना ही नहीं आपने श्रीचित्य को ही काव्य की आत्मा या जीवन स्वीकार किया है।^३ इसके अतिरिक्त काव्य की रीति या रचना-प्रणाली में छन्द या वृत्तों का भी महत्व माना गया है। अतः भारतीय दृष्टिकोण से भी शैली अभिव्यक्ति का ही साधन सिद्ध होती है और उसके अन्तर्गत रीति, वृत्ति, गुण, वक्रोक्ति, श्रीचित्य, छन्द आदि आते हैं। भारतीय दृष्टि से ये सभी शैली के अभिन्न अंग हैं और पाश्चात्य दृष्टि से जब शैली को हम रचना-प्रणाली ही मानते हैं, तब भी इस मत में कोई विरोध उत्पन्न नहीं होता।

शैली के भेद—शैली अभिव्यक्ति का साधन है। अतः इसे कवि के मस्तिष्क एवं हृदय में रहने वाले विचारों तथा भावों को वहन करने का कार्य करना पड़ता है इसी कारण शैली में प्रेषणीयता का गुण होना आवश्यक है। कुछ विद्वान् उसमें ओजस्विता, सजीवता, प्रौढता, प्रभाव-शालीनता आदि गुणों का रहना अभीष्ट समझते हैं।^४ परन्तु शैली का प्रमुख गुण प्रेषणीयता है। इस प्रेषणीयता में कवि की कल्पना एवं भावों का हाथ रहता है और बिना इन दोनों तत्वों का समावेश हुए

१—भारतीय साहित्यशास्त्र, पृ० ३३८-३३९। २—वही, पृ० ३७४।

३—वही, पृ० ९४।

४—काव्यदर्पण, पृ० ३५२।

प्रेषणीयता मे सामर्थ्य नही आती । शैली की इसी प्रेषणीयता एव विचारो की उद्घाटन-प्रणाली को देखकर विद्वानो ने काव्य की शैली के कुछ भेद निश्चित किये हैं । कोई तो व्यावहारिक या स्वाभाविक-शैली, ललित शैली, प्रौढ या उत्कृष्ट शैली तथा गद्य-काव्य शैली^१ कहकर शैली को चार भागो मे विभक्त करता है, तां कोई सरल शैली, अलंकृत शैली, गुम्फित या क्लिष्ट शैली तथा गूढ या नाकेतिक शैली नाम देता है ।^२ यदि ध्यानपूर्वक देखा जाय तो उक्त दोनो प्रकार के विभाजनो में कोई भौलिक अंतर नही है, क्योंकि जो स्वाभाविक या व्यावहारिक शैली होनी है उसी को सरल शैली भी कह सकते हैं, ललित शैली का समावेश अलंकृत शैली में हो जाता है, प्रौढ या उत्कृष्ट शैली को गुम्फित या क्लिष्ट शैली भी कह सकते हैं तथा गद्य-काव्य शैली प्रायः गूढ या साकेतिक ही होती है । अतः काव्य की उक्त चार शैलियां ही सिद्ध होती हैं ।

काव्य-शैलियों का कामायनी मे स्वरूप

सरल शैली—इसमे सरल, सुबोध और मुहावरेदार भाषा का प्रयोग होता है, प्रसाद गुण की प्रधानता रहती है और सरलता के साथ-साथ रसात्मकता का योग रहता है । द्विवेदी-युग मे इस सरल शैली का व्यवहार अधिक रहता था, परन्तु छायावादी युग मे भी कुछ कविताएँ सरल शैली में लिखी हुई मिलती हैं । कामायनी में भी यत्र-तत्र इस सरल शैली का रूप देखा जा सकता है । जैसे :—

मैं हँसती हूँ रो लेती हूँ, मैं पाती हूँ खो देती हूँ
इसमे ले उसको देती हूँ, मैं दुःख को मुक्त कर लेती हूँ ।^३

अलंकृत शैली—इसके अतर्गत अलंकारो की बहुलता होती है और सुमधुर शब्दो द्वारा चमत्कार उत्पन्न करने का प्रयत्न किया जाता है । इस अलंकार-बहुला शैली को छायावादी कवियों ने प्रचुरमात्रा मे अपनाया है, किन्तु रीतिकालीन कवियों की भाँति यहाँ अलंकारो की इतनी अधिकता नही है कि वे भावो पर भी अपना अधिकार जमा लें । फिर भी अलंकारो की बहुलता वही-वही सटकने लगती है । कामायनी में भी इसी अलंकृत शैली को सबसे अधिक अपनाया गया है । जैसे :—

मन्व्या अरण जलज नेमर ले अब तरु मन पो बह्यानी,
मुरझा कर कव गिरा नामरुन, उसको खोज नहीं पानी ।
क्षितिज भाल का कुटकुम मिटता मनिन जालिमा के कर मे,
कोकिल की काकली वृषा ही अब कवियो पर मँटरानी ।^४

१—काव्यदर्पण, पृ० ३५३ ।

२—छायावाद-युग, पृ० ३५० ।

३—कामायनी, पृ० २०५ ।

गुम्फित या क्लिष्ट शैली—इस शैली के अनगन पदपर गुम्फित लम्बे-लम्बे वाक्यों का प्रयोग होता है, एक ही वाक्य के अनगन तिनने ही अन्य वाक्य भी सम्मिलित रहते हैं और उन वाक्यों का सम्बन्ध समझने में त्रिपुना का अनुभव होता है। छायावादी कवियों में ऐसे गुम्फित एवं त्रिपुना प्राान वाक्य निम्नने में कवि निराला प्रसिद्ध हैं। उनकी 'गीतिका', 'राम की शक्ति पूजा' आदि में यह शैली अधिक प्रयुक्त हुई है। किन्तु कामायनी में भी ऐसे गुम्फित वाक्यों का प्रयोग मिल जाता है, जिनके अन्तिम आशय को समझने के लिए किनने ही अन्य पदों का पढ़ना अनिवार्य हो जाता है। उदाहरण के लिए कामायनी का 'लज्जा' नगं ने मकने है। इसमें लज्जा का स्वरूप वर्णन करते हुए कवि ने अम्बर चुम्बी हिम शृंगो में कलरव कोलाहल साय लिए' से लेकर 'ठोकर जो लगने वाली है उमको धीरे में ममझाती' तक ४४ पक्तियों में एक ही वाक्य लिखा है। अतः यहाँ पर गुम्फित या क्लिष्ट शैली का स्वरूप विद्यमान है।

गूढ एवं साकेतिक शैली—इस साकेतिक शैली का भी प्रयोग छायावादी कविता में सर्वाधिक मिलता है। इसमें लाक्षणिकता एवं प्रतीकात्मकता की बहुलता रहती है और चित्रात्मकता लाने के लिए दूरारूढ कल्पना का सहारा लिया जाता है। दूरारूढ कल्पना, प्रतीकों और शब्द-शक्तियों का अधिक आश्रय लेने के कारण यह शैली सर्वसाधारण के लिए दुरुह हो जाती है और यही कारण है कि अधिकांश व्यक्ति छायावादी कविता को नहीं समझ पाते। कामायनी में इस गूढ एवं साकेतिक शैली का प्रयोग ही अधिक मात्रा में मिलता है। जैसे —

मधुमय वसन्त जीवन वन के, वह अन्तरिक्ष की लहरों में,
कव आये थे तुम चुम्के से रजनी के पिछले पहरो में।
क्या तुम्हें देख कर आते यो, मतवाली कोयल बोली थी,
उस नीरवता में अलसाई कलियो ने आँखें खोली थी।^२

उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि कामायनी में काव्य की सभी प्रकार की शैलियों के दर्शन होते हैं, जिससे उसमें कही क्लिष्टता है, तो कही सरलता भी है, कही विस्तार है तो कही सूक्ष्मता भी है, कही गहनता है, तो कही सुबोधता भी है और कही साकेतिकता है, तो कही स्वाभाविकता भी है। सारांश यह है कि प्रसादजी ने भावानुकूल भाषा का प्रयोग करके उसमें प्रेक्षणीयता के आधार पर विभिन्न शैलियों का प्रयोग किया है।

कामायनी में रीतियाँ—आचार्यों ने काव्य की तीन रीतियाँ बतलाई हैं, जो वैदर्भी, गौडी और पाचाली के नाम से प्रसिद्ध हैं। जिनमें वैदर्भी रीति माधुर्य गुण पर अवलम्बित रहती है। इस रीति के अन्तर्गत ट, ठ, ड, ढ ने रहिन क वर्ग से पवर्ग तक के वर्ग अपने वर्ग के अन्तिम वर्ग के साथ इस प्रकार संयुक्त रहते हैं कि पचम वर्ग पहले आता है और स्वयं वर्ग पीछे। रेफ और एकार ह्रस्व स्वर से अन्तरित होते हैं। समास का नियम यह है कि या तो समास विल्कुल होती ही नहीं, यदि होती भी है तो बहुत थोड़ी होती है। इस रीति में वाक्य के दूसरे पदों के योग से उत्पन्न होने वाली रचना माधुर्य से युक्त रहती है।^१ सारे कामायनी काव्य में इसी वैदर्भी रीति की बहुलता दृष्टिगोचर होती है, क्योंकि यहाँ पर सरल समासों में कोमल-कात पदावली के अन्तर्गत माधुर्यपूर्ण रचना का ही प्राधान्य है। जैसे :—

नव नील कुज हैं भीम रहे, कुमुमो की कथा न वन्द हुई,
है अन्तरिक्ष आमोद भरा, हिम करिका ही मकरन्द हुई।^२

कामायनी में गौडी रीति के अधिक दर्शन नहीं होते। इसमें जिन ओजगुण, कठोरवर्ण, दीर्घममास, विकट रचना आदि का समावेश रहना है और कही-कही द्वित्व वर्ण एव गाढ़ बध की जो योजना की जाती है,^३ वैसी बातें कामायनी में अधिक नहीं मिलती। फिर भी जहाँ-तहाँ कुछ उदाहरण गौडी रीति के मिल जाते हैं। जैसे :—

धू धू करता नाच रहा था अनस्तित्व का ताण्डव नृत्य,
आकर्षण विहीन विद्युत्कण बने भारवाही ये भृत्य।^४

पाचाली रीति उक्त दोनों रीतियों की अन्तर्गलवर्तिनी रीति मानी गई है। वामन के मतानुसार इसमें माधुर्य तथा सौकुमार्य गुणों का निबान रहना है। ओज तथा कान्ति गुणों के अभाव में इसके पद उत्कट नहीं होते।^५ इसमें उक्त दोनों रीतियों के अनिरिक्त वर्णों का प्रयोग होना है। कामायनी में इन रीति के भी अनेक उदाहरण मिल जाते हैं। जैसे :—

कौन ही लुभ वसन्त के दूत विरस पतझड में अति मुहुमार,
घन तिमिर में चपना की रेख तपन में धीनन मन्द बयार।
नखन की भाशा विरस समान, हृदय के कोमल चवि ही वात,
कल्पना की लघु लहरी दिव्य कर रही मानन हलचल शान्त।^६

१—भारतीय साहित्य-शास्त्र, पृ० २०८ । २—कामायनी, पृ० ६५ ।

३—भारतीय साहित्य-शास्त्र, पृ० २०६ । ४—कामायनी, पृ० २० ।

५—भारतीय साहित्य-शास्त्र, पृ० २१० । ६—कामायनी, पृ० ५० ।

सारांश यह है कि यद्यपि प्रमादजी ने कामायनी में तीनों गीतियों का उपयोग किया है, फिर भी उन्होंने वैदर्भी रीति को अधिक अपनाया है। वंश भी छायादात्री कवियों में वैदर्भी रीति के लिए ही अधिक आकर्षण दिया है, क्योंकि अपने हृदय की कोमल भावनाओं को व्यक्त करने में वैदर्भी रीति जितनी उपयुक्त एवं उपयोगी होती है, उतनी अन्य रीतियाँ नहीं होती। यही कारण है कि प्रमादजी ने वैदर्भी रीति को अपने कोमल भावों के अनुकूल पाठ्य पधितान प्रणाली रीति में लिखे हैं, जो सर्वथा सुन्दर, सुष्ठु एवं समीचीन प्रतीत होते हैं।

कामायनी में गुणों का स्वरूप—साहित्य शास्त्रों में अलंकार, रीति आदि की भाँति गुण भी रस को उत्कृष्ट बनाने वाला बतलाया है।^१ परन्तु गुण कितने होते हैं, इसके बारे में विद्वानों में मतभेद है। गुणों की संख्या निश्चित करते हुए भरत ने दस, व्यास ने उन्नीस, भामह ने तीन, दंडी ने दस, वामन ने बीस और भोज ने चौबीस गुण बतलाये हैं।^२ किन्तु मम्मटाचार्य ने भामह द्वारा प्रतिपादित माधुर्य, ओज और प्रसाद नामक तीन गुणों का समर्थन करते हुए अन्य गुणों में से कुछ का तो समावेश इन्हीं तीन गुणों में कर लिया है और कुछ गुणों की निस्कारना प्रकट की है।^३ साहित्यदर्पणकार ने भी उक्त तीन गुणों को ही अपनाया है।^४ आज तो काव्य के ये तीन गुण ही सर्व-सम्मति से काव्य के लिए उपयुक्त माने जाते हैं।

कामायनी में वैसे तीनों गुण—माधुर्य, ओज और प्रसाद विद्यमान हैं। परन्तु प्रसादजी प्रेम एवं माधुर्य के कवि हैं और उनके 'आँसू', 'लहर', 'भरना' आदि में भी माधुर्य गुण की ही प्रधानता है। इसी कारण अन्य गुणों की अपेक्षा कामायनी में भी माधुर्य गुण की ही प्रधानता दिखाई देती है। साहित्याचार्यों ने चित्त को द्रवीभूत करके आह्लादयुक्त बनाने वाले गुण को माधुर्य बतलाया है।^५ कामायनी के वर्णनों की भी यही विशेषता है कि उनमें भयकर से भयकर स्थिति के चित्रण में भी कवि को माधुर्य के दर्शन हुए हैं और कामायनी के अधिकार वर्णन पाठकों के चित्त को द्रवीभूत करके आह्लादयुक्त बना देते हैं। इसके अतिरिक्त कामायनी में ओज गुण के अधिक दर्शन नहीं होते, फिर भी प्रसाद गुण अपेक्षाकृत अधिक मिल जाता है। इस तरह सम्पूर्ण कामायनी में माधुर्य और प्रसाद गुण का ही अधिकत्व दिखाई देता है।

१—साहित्यदर्पण १।५

२—काव्यदर्पण, पृ० ४०१।

३—काव्यप्रकाश, पृ० १८७-२९३।

४—माधुर्यमोजोऽथ प्रसाद इति ते त्रिधा। साहित्यदर्पण ८।२

५—साहित्यदर्पण ८।३

इनमें से भी माधुर्य गुण का वर्णन सबसे अधिक मिलता है। नीचे कामायनी में प्राप्त तीनों गुणों के उदाहरण दिए जाते हैं :—

माधुर्य — मधु बरसती विधु किरन हैं कांपती सुकुमार,
पवन में है पुलक मन्वर, चल रहा मधु भार।
तुम नमीप, अवीर इतने आज क्यों हैं प्राण ?
छक रहा है किस सुरभि से तृप्त होकर घ्राण ?^१

श्लोक :— उठा तुमुल रणनाद, भयानक हुई अवस्था,
बड़ा विपक्ष नमूह मौन पद दलित व्यवस्था।
आहत पीछे हटे, स्तम्भ से टिक कर मनु ने,
श्वास लिया, टकार किया दुर्लक्ष्यी बनु ने।^२

प्रसाद — जल पीकर कुछ स्वस्थ हुए से लगे बहुत धीरे कहने,
'ले चल इस छाया के बाहर मुझको दे न यहाँ रहने।
मुक्त नील नभ के नीचे या कहीं गुहा में रह लेगे,
अरे भैलता ही आया हूँ जो आवेगा सह लेगे।'^३

कामायनी में वक्रोक्ति का स्वरूप—आचार्य कुन्तक ने वक्रोक्ति के छै भेद बतलाये हैं—(१) वर्ण-विन्यास-वक्रता, (२) पद-पूर्वाव-वक्रता, (३) पद-पदार्थ-वक्रता, (४) वाक्य-वक्रता, (५) प्रकरण-वक्रता और (६) प्रबन्ध-वक्रता।^४ ये भेद अत्यंत वैज्ञानिक प्रतीत होते हैं, क्योंकि इनमें वर्ण से लेकर कथन प्रबन्ध तक की वक्रता का उल्लेख किया गया है। वैसे भी वर्ण से पद बनता है और पद-नमुच्यय वाक्य होते हैं। इसी तरह वाक्यों के समूह द्वारा प्रकरण की रचना होती है और अनेक प्रकरण मिलकर एक विशिष्ट प्रबन्ध की रचना करते हैं। अतः कुन्तक ने इन भेदों के अतर्गत प्रबन्ध की सबसे छोटी इकाई वर्णों में लेकर उनके महत्तम रूप प्रबन्ध तक की वक्रता का विचार किया है।^५

(१) वर्ण-विन्यास-वक्रता—इस वक्रता के अतर्गत व्यंजन वर्णों के मीन्द्र्य-विपयक मन्त्री प्रयोगों का विवेचन किया जाता है। अनुप्रास एव यमक आदि शब्दालंकार-रसों के अतर्गत आते हैं। कुन्तक का मत है कि कवि को अनुप्रास का प्रयोग बिना प्रयत्न के ही करना चाहिए। अनुप्रास पर कवि का आग्रह रहने से काव्य के

१—कामायनी, पृ० ८६। २—वही, पृ० २००। ३—वही, पृ० २६६।

४—वक्रोक्तिजीविनम् १।१८-२१

५—भारतीय साहित्य-शास्त्र, पृ० ३७४-३७५।

अर्थ का सौन्दर्य नष्ट हो जाता है। साथ ही अनुप्रास में गुन्दर अक्षरों का चयन होना चाहिए और उसमें चारुत्व रहना चाहिए। ऐसे ही यमक में भी प्रमाद गुण रहना चाहिए जिसमें उसका अर्थ पाठकों को मग्नता में डाले हो नसे।^१ उर्मी वर्ग विन्यास-वक्रता के उदाहरण कामायनी के अनुप्रास एव यमक अलंकार के उदाहरणों में देखे जा सकते हैं, जिनका कि उल्लेख पहले किया जा चुका है।^२

(२) पद-पूर्वार्ध-वक्रता—इस वक्रता के कई भेद हैं—जैसे, (क) ऋटि-वैचित्र्य वक्रता, (ख) पर्याय-वक्रता, (ग) उपचार-वक्रता, (घ) विशेषण-वक्रता, (ङ) गद्युक्ति-वक्रता, (च) प्रत्यय-वक्रता, (छ) वृत्ति वक्रता, (ज) भाववैचित्र्य-वक्रता, (झ) लिंग-वैचित्र्य-वक्रता और (ट) प्रिया-वक्रता। इनमें से कामायनी के अतर्गत उपचार-वक्रता को ही अधिक अपनाया गया है। इस वक्रता के अतर्गत साधारणतया अमूर्त पदार्थ में मूर्त पदार्थ का, घन पदार्थ में द्रव पदार्थ का, अचेतन में चेतन धर्म का अध्यारोप किया जाता है। ऐसा करने से काव्य में सरसता आ जाती है। कुन्तक के मतानुसार उपचार वह है जहाँ अन्य वस्तु का साधारण धर्म अधिक दूर वाले पदार्थ पर लेशमात्र सम्बन्ध से आरोपित किया जाता है।^३ प्रसादजी ने भी इस उपचार-वक्रता को छाया-वाद की एक प्रमुख विशेषता बतलाया है।^४ इस उपचार-वक्रता के अतर्गत ही पाश्चात्य मानवीकरण अलंकार आता है। नीचे कामायनी से एक उपचार-वक्रता का उदाहरण दिया जाता है, जहाँ अचेतन रजनी पर चेतन धर्म का आरोप करके उसे एक नारी के रूप में अंकित किया है —

पगली हाँ सम्हाल ले कैसे छूट पडा तेरा अचल,
देख, बिखरती है मणिराजी अरी उठा वेसुध चचल।^५

(३) पद-परार्ध-वक्रता—इस वक्रता के भी कई भेद हैं, जैसे काल-वैचित्र्य-वक्रता, कारक-वक्रता, सख्या-वक्रता आदि।^६ इनमें से कामायनी के अतर्गत कारक वक्रता ही अधिक पाई जाती है, क्योंकि कारक-वक्रता के अतर्गत किसी विशिष्ट अर्थ की अभिव्यक्ति के लिए कारको में विपर्यय कर दिया जाता है—अर्थात् अचेतन पदार्थ में चेतनत्व का अध्यारोप करके चेतन की क्रिया का निवेश किया जाता है। जैसे —

१—भारतीय साहित्य-शास्त्र, पृ० ३७६-३८०।

२—देखिए यही प्रकरण, पृ० २३०।

३—भारतीय साहित्य-शास्त्र, पृ० ३८५।

४—काव्य और कला तथा अन्य निबंध, पृ० १२८।

५—कामायनी, पृ० ४०।

६—भारतीय साहित्य-शास्त्र, पृ० ४००-४०८।

सव्या समीप आरू थी उस सर के, वल्कल वसना,
तारो से अलक गुँथी थी पहने कदम्ब की रसना ।^१

(४) वाक्य-वक्रता—इस वक्रता के भी अनन्त भेद हैं, परन्तु प्रमुख रूप से अलंकार-विधान इमी के अंतर्गत आता है। कुन्तक ने कवि की अलोकसामान्य प्रतिभा के द्वारा उत्पादित विच्छिद्रि विशेष को अथवा चमत्कार के एक प्रकार को अलंकार बतलाया है।^२ इसी प्रकरण में अलंकार-विधान के अंतर्गत कामायनी के प्रमुख-प्रमुख अलंकारों के उदाहरण दिये जा चुके हैं, वे ही उदाहरण वाक्य-वक्रता के भी हैं।

(५) प्रकरण-वक्रता—प्रबन्ध के एक देश को प्रकरण कहते हैं और प्रकरण सम्बन्धी वक्रता को प्रकरण-वक्रता कहा जाता है। साधारणतया प्रकरण को सरस, उपादेय तथा सुन्दर बनाने के लिए प्रकरण-वक्रता का प्रयोग होता है। इस प्रकरण-वक्रता के भी कितने ही प्रकार हैं। जिस प्रग से नायक के चरित्र में दीप्ति उत्पन्न होती है, सौन्दर्य का उन्मीलन होता है, लालित्य का विकास होता है, वह प्रकरण-वक्रता का अन्यतम प्रकार है।^३ कामायनी काव्य नायिका प्रधान है। अतः यहाँ पर जब श्रद्धा मनु के दुवारा भाग जाने पर इडा को अत्यन्त दुखी देखती है, तब वह उसके सब अपराध भूल जाती है और उसको राष्ट्र-नीति का सुचारु रूप में संचालन कराने के लिए अपने प्राण-प्रिय पुत्र को भी सौंपती हुई यह कहकर चली जाती है —

तुम दाँनो देखो राष्ट्र-नीति, शासक बन फैलाओ न भीति,
में अपने मनु को खोज चली, सरिता मरु नग या कुज गली।

वह भोला इतना नहीं छनी, मिल जायेगा, हूँ प्रेम पली।^४

उपर्युक्त प्रग में श्रद्धा के अन्तर्गत हमें अपराधी के लिए भी क्षमा, त्याग, लोक-मंगल की भावना और महानता के दर्शन होते हैं। अतः यहाँ प्रकरण-वक्रता के अन्यतम प्रकार का प्रयोग हुआ है।

एसके अतिरिक्त प्रकरण की रस-निर्भरता, मूल इतिवृत्त में परिवर्तन करके नवीन प्रग को स्थापना, अचान्त प्रकरणों को परस्पर सम्बद्ध करना, अचान्त नवीन घटनाओं का सन्निवेश करना, किन्नी विविष्ट अर्थ की सिद्धि के लिए प्रकरण के भीतर दूसरे प्रकरण की योजना करना इत्यादि प्रकरण-वक्रता के अन्य तिनने ही प्रकार और होते हैं। कामायनी में प्रकरण-वक्रता के उक्त प्रकारों के भी दर्शन होते

१—कामायनी, पृ० २५५।

२—भारतीय साहित्य-शास्त्र, पृ० ४१४।

३—भारतीय साहित्य-शास्त्र, पृ० ४१७।

४—कामायनी, पृ० २४३।

५—दशोत्तिजीविनम् ४।२-११

हे । जैसे, यहाँ पर 'श्रद्धा' सर्ग में दृष्टा और मनु तो पहले न मित्रात्तर मनु और श्रद्धा को पहले मिलाया है । उनके प्रथम मिलन में उन्हें मूल अनिष्टन के सम्बन्धन परिचयन करके नवीन प्रथम की स्थापना के दर्शन होते हैं । दूसरे, मनु और श्रद्धा, मनु और आहुति-कृतान्त की कथा तथा मनु और दृष्टा की कथा का सम्बन्ध नम्बद करके प्रसादजी ने अचान्त प्रकरणा को भी नम्बद कर दिया है । तीसरे, काम-सन्देश, श्रद्धा के नाम मनु की फैलाज यात्रा और अन्न में दृष्टा तथा मानव के नाम समस्त नारस्वत नगर-निवासियों की फैलाज-यात्रा आदि में प्रसादजी ने नयी-नयी अचान्त घटनाओं की भी उद्भावना की है । चौथे, मानव-मात्र को उनकी वस्तु-स्थिति का ज्ञान कराने के लिए रहस्य सर्ग में भावचोक्त, कर्मचोक्त एवं ज्ञानचोक्त का परिचय दिया है, इस प्रकार कामायनी में हमें प्रकरण-वचना के भी सुन्दर उदाहरण मिल जाते हैं ।

(६) प्रबन्ध-वक्रता—प्रबन्ध-वक्रोक्ति काव्य की सबसे अधिक व्यापक वक्रोक्ति है । इसका आश्रय न अक्षर है, न पद, न वाक्य और न वाक्यार्थ, प्रत्युत आदि से अन्त तक सवलित समग्र काव्य तथा नाटक ही इस वक्रोक्ति का आधार-स्थल होता है । इसके भी अनेक प्रकार होते हैं ; किन्तु उनमें से दो-तीन प्रमुख हैं । प्रथम वह है, जहाँ कवि मूल कथानक के रस को बदल कर नवीन चमत्कारी रस का आविर्भाव करता है, जिससे कथामूर्ति आमूल रस-स्निग्ध हो जाती है तथा श्रोताओं का विशेष अनुरजन होता है । दूसरा प्रकार वह है, जहाँ कवि कथा के नीरस या विरस भाग का परित्याग करके केवल सरस भाग को ही उपादान के रूप में ग्रहण करता है । तीसरा प्रकार वह है, जहाँ कविजन एक ही कमनीय फल की प्राप्ति के उद्देश्य से कथानक आरम्भ करते हैं, परन्तु नायक अपने बुद्धि-वैभव से अन्य फलों की भी प्राप्ति कर लेता है ।^१

कामायनी में उक्त तीनों प्रमुख प्रकारों के भी दर्शन होते हैं, क्योंकि कामायनी की मूल कथा वैदिक एवं पौराणिक ग्रंथों में विखरी हुई है और सर्वत्र यह कथा नीरस या विरस ही है, किन्तु उन सभी स्थलों से इस कथा को लेकर प्रसादजी ने इसे महाकाव्य के ढाँचे में ढाल कर इसमें सरसता उत्पन्न की है तथा अधिकाधिक रसों से उसे ओत-प्रोत कर दिया है । दूसरे, श्रद्धा की कथा के अधिकांश सरस भागों को ही कामायनी में स्थान दिया गया है । जैसे, 'चिन्ता' सर्ग में देव-सृष्टि और प्रलय का होना, 'श्रद्धा' सर्ग में श्रद्धा-मनु-मिलन, 'लज्जा' सर्ग में लज्जा मनोभाव का चित्रण, 'ईर्ष्या' सर्ग में श्रद्धा का गृहस्थी निर्माण, 'इडा' सर्ग में मनु-इडा मिलन, 'दर्शन' सर्ग में मनु-

श्रद्धा का पुनर्मिलन, 'आनन्द' सर्ग में इडा आदि की कैलाश-यात्रा तथा सभी कुटुम्ब के व्यक्तियों का अन्त में कैलाश पर मिलना आदि ऐसे प्रसंग हैं, जो सरस हैं और जिनके कारण सारा कामायनी काव्य भी सरस हो गया है। तीसरे, मनु को यहाँ धर्म, अर्थ, काम और मोक्ष चारों फलों को प्राप्त करते हुए दिखलाया है। अतः हमें कामायनी में प्रवध-वक्रता का भी सुन्दर रूप दिखाई देता है।

निष्कर्ष यह है कि प्रसादजी ने वक्रोक्ति के प्रमुख प्रकारों का प्रयोग करते हुए अपने कामायनी काव्य की अभिव्यक्ति में एक विशिष्टता उत्पन्न की है, जो हिन्दी-साहित्य के लिए सर्वथा गौरव की बात है। इतना ही नहीं आपने अभिव्यजना की इस उत्कृष्ट प्रणाली का प्रयोग करके प्राचीन प्रणाली को भी पुनर्जीवन प्रदान किया है और उक्ति-वैचित्र्य द्वारा काव्य में कलात्मकता को प्रश्रय दिया है।

कामायनी में औचित्य—औचित्य की परिभाषा लिखते हुए क्षेमेन्द्र ने कहा है कि जो वस्तु जिनके अनुरूप होती है, उसे हम 'उचित' कहते हैं और उचित का भाव ही 'औचित्य' कहनाता है। अतः औचित्य से तात्पर्य उपयुक्त, अनुरूप अथवा अनुकूल प्रयोग से है। इस औचित्य की सर्वाधिक व्यवस्था क्षेमेन्द्र ने की है। इसलिए क्षेमेन्द्र औचित्य के व्यवस्थापक तो हैं, किन्तु उद्भावक नहीं; क्योंकि समीक्षा के आद्य आचार्य भरत मुनि ने ही नाट्यशास्त्र में नाटकीय प्रसंग के अन्तर्गत पात्र, प्रकृति, वेशभूषा, भाषा आदि के औचित्य का विस्तृत प्रतिपादन किया है। वही से प्रेरणा पाकर भरत के उपरान्त होने वाले शालंकारिकों ने भी अपने-अपने काव्य-विवेचन में इस तथ्य को यत्न-यत्न दिखलाया है।^१ औचित्य के अनन्त भेद-प्रभेद हो सकते हैं, क्योंकि काव्य के प्रत्येक अंग तथा उपांग पर इन तथ्य का व्यापक प्रभाव रहता है। फिर भी क्षेमेन्द्र ने 'औचित्य-विचार-चर्चा' में पद, वाक्य, प्रवधार्थ, गुण, अलंकार, रस आदि सत्ताईस प्रकार के औचित्य सङ्घर्षों के भेद बतलाये हैं।^२ इन भेदों के उदाहरण कामायनी में हूँढना तो सर्वथा असम्भव है, किन्तु क्षेमेन्द्र ने कुछ प्रमुख भेदों की चर्चा भी की है, जिनमें से प्रवधौचित्य, गुणौचित्य, अलंकारौचित्य, रसौचित्य, निगोचित्य, नामौचित्य आदि प्रमुख हैं। अतः यहाँ कामायनी में औचित्य के इन प्रमुख भेदों को ही देखने का प्रयत्न करेंगे।

(१) प्रवधौचित्य—प्रवध-औचित्य का अर्थ यह है कि सम्यक् प्रवध का तात्पर्य अनुरूप होना चाहिए। ऐसा होने से उसमें सहृदयों के चित्त को आनन्दजन करने वाले चमत्कार की क्षमता उत्पन्न होती है।^३ कामायनी के प्रवधौचित्य के रूप को

१—भारतीय साहित्य-शास्त्र, पृ० ६३। २—वही, पृ० ६७।

३—वही, पृ० ६७।

हम श्रद्धा के वर्णनों में देग मानते हैं। तब प्रसाद से श्रद्धा को माणित मानना ही के श्रोत-श्रोत करके नारी-गुणभ ममता गुणा में बदला दिया है। यहाँ नारी श्रद्धा विषयक उक्तियाँ आती हैं, यहाँ-यहाँ ममता मम श्रद्धा के धारण उदाहरण, श्रद्धा, दया, ममता, उनके कल्याण की भारता आदि दिया है। कामायनी में श्रद्धा को सर्वत्र, उदार मातृमूर्ति, मंत्रमण-कारिणी एव तन्मागमणी, निरिहार देवी के रूप में चित्रित किया है।^१ अतः कामायनी में श्रद्धा के वर्णन में ममता शोचन का निर्वाह हुआ है। परन्तु यहाँ प्रवन्धगत अनौचित्य भी मिलता है, क्योंकि मनु श्रद्धा आदि पुरुष हैं, पूर्वज हैं और सृष्टि के प्रारम्भकर्ता भी हैं। यहाँ उनके वर्णन का उचित रूप में दिखाना प्रवन्धोचित्य की सीमा का अनिश्चय करता है। प्रसादही के उन्हे स्थान-स्थान पर अपराधी, पतित और दासी के रूप में चित्रित किया है, जो सर्वथा प्रवन्धगत अनौचित्य का परिचायक है।

(२) गुणोचित्य—श्रोज, प्रसाद, माधुर्य, गौडुमार्य आदि गुण काव्य में नारी सौभाग्य-सम्पन्न होते हैं, जब वे प्रस्तुत अर्थ के अनुरूप होते हैं। अर्थ पर दृष्टि रखते जहाँ काव्यों में गुणों का मन्त्रिवेश किया जाता है, यहाँ काव्यों में गुणोचित्य पाया जाता है। जैसे, विप्रलम्भ शृंगार की अभिव्यजना के लिए माधुर्य तथा गौडुमार्य गुणों का निवेश सर्वथा हृदयह्लादकारो होता है।^२ कामायनी में 'स्वप्न' सर्ग के प्रारम्भ में ही श्रद्धा की विरह-विधुरावस्था का चित्रण करते हुए उन्ही वियोग-जन्य पीडा एव अन्तर्द्वन्द्व का जो चित्रण किया गया है^३ उनमें माधुर्य एव गौडुमार्य की प्रधानता होने के कारण गुणोचित्य के दर्शन होते हैं।

(३) अलंकारोचित्य—आचार्य कुन्तक का मत है कि 'प्रस्तुत अर्थ के अनुरूप अलंकार-विन्यास होने से कवि की उक्ति उसी प्रकार चमत्कृत होती है जिस प्रकार पीन-स्तन पर रखे गये हार से हरिणालोचना सुन्दरी।'^४ अलंकार का अलंकारत्व ही इसमें है कि वह प्रकृत अर्थ तथा प्रस्तुत रस का पोषक हो। नीरस अलंकार कभी काव्य के लिए उपयुक्त नहीं होते। कामायनी में अलंकार औचित्य की शीघ्र प्रसादजी ने अधिक ध्यान दिया है। उनके उपमा, उत्प्रेक्षा, रूपक आदि अलंकारों के वर्णनों में इस अलंकारोचित्य के भी दर्शन होते हैं, जिनका कि वर्णन पहले ही किया जा चुका है। परन्तु कुछ स्थल ऐसे भी मिलते हैं, जहाँ अलंकारगत अनौचित्य भी विद्यमान है। ऐसे अनौचित्य वाले अलंकारों का भी उल्लेख पहिले ही अलंकारों के अन्तर्गत किया जा चुका है।^५

१—कामायनी, पृ० २४६।

२—भारतीय साहित्य-शास्त्र, पृ० ६६।

३—कामायनी, पृ० १७५-१७६

४—भारतीय साहित्य-शास्त्र, पृ० १००।

५—देखिए यही प्रकरण पृ० २३६-२४०।

(४) रसोचित्य—रस ही काव्य की आत्मा है। अतः जब तक रस औचित्य द्वारा काव्य को रुचिर नहीं बनाया जाता तब तक वह सहृदयो के चित्त को आकृष्ट नहीं करता। कामायनी में रसोचित्य के अनेक उदाहरण भरे हुए हैं, जिनका विशद वर्णन इससे पूर्व तीसरे प्रकरण में किया जा चुका है।^१

(५) लिंगोचित्य—साधारणतया प्रकृत अर्थ के पोषक विशिष्ट लिंग वाले शब्दों का चुनाव ही लिंगोचित्य के अन्तर्गत आता है। कामायनी के 'स्वप्न' सर्ग की निम्नलिखित पक्तियों में लिंगोचित्य के दर्शन होते हैं।—

बुझ न जाय वह साँझ किरन सी दीप शिखा इस कुटिया की,
शलभ समीप नहीं तो अच्छा, सुखी अकेले जले यहाँ।^२

यहाँ पर कवि ने विरहिणी श्रद्धा को कुटिया की दीप-शिखा बतलाया है और उसकी उपमा 'साँझ किरन' से दी है। इतना ही नहीं मनु को यहाँ शलभ बतलाया है। अतः स्त्रीलिंग श्रद्धा के लिए स्त्रीलिंग 'दीप-शिखा', 'साँझ किरन' आदि का प्रयोग और पुल्लिंग 'मनु' के लिए पुल्लिंग 'शलभ' का प्रयोग करके प्रसादजी ने लिंगोचित्य का निर्वाह किया है, जिससे प्रकृत अर्थ भी स्पष्ट हो गया है और शब्दों का प्रयोग मार्मिक हो गया है, क्योंकि विरहिणी श्रद्धा रात में मनु के वियोग में 'दीप-शिखा' की तरह ही जल रही है और मनु वास्तव में 'शलभ' बने हुए हैं, जो आज इस 'दीप-शिखा' के पास नहीं है, किन्तु इडा रूपी दूसरी आलोक-प्रभा के पास मँडरा रहे हैं। अतः प्रसादजी ने यहाँ जिस लिंगोचित्य का प्रयोग किया है, वह प्रकृत अर्थ का पोषक होने के कारण नितान्त मार्मिक है। किन्तु कहीं-कहीं लिंग-सम्बन्धी अनौचित्य के भी कुछ उदाहरण कामायनी में मिलते हैं, जिनका उल्लेख अलंकारों के नाथ पहले ही किया जा चुका है।^३

नामोचित्य—जहाँ पर प्रस्तुत अर्थ के अनुरूप नामों की योजना की जाती है वहाँ नामोचित्य के दर्शन होते हैं। साधारणतया नार्थक नामों को मुनकर ही सहृदयों के हृदय विनमित होते हैं और काव्य में उत्कृष्टता आती है। अतः काव्य में जहाँ अर्थ के अनुमान सर्वथा उचित एवं उच्युक्त नामों का प्रयोग किया जाता है वहाँ नामोचित्य होता है। कामायनी की निम्नलिखित पक्तियों में नामोचित्य के दर्शन होते हैं —

(१) शक्ति तरंगों में आन्दोलन, तद्र कोष भीषणतम था।^४

१—देखिए प्रकरण ३, पृ० १५६-१६२। २—कामायनी, पृ० १७६।

३—यही प्रकरण, पृ० २३६-२४०। ४—कामायनी, पृ० १८६।

यहाँ पर 'रुद्र' शिवजी का ही दूसरा नाम है। जब वे क्रुद्ध होकर भयंकर रूप धारण करते हैं, उस क्षण उन्हें 'रुद्र' कहना ही सर्वथा सार्थक है।

(२) वह कामायनी जगत की मगन कामना श्रोतनी है।^१

यहाँ 'कामायनी' शब्द का प्रयोग पूर्णतया सार्थक है, क्योंकि नाम ता अयन (आश्रय) होने से वही जगत की मगन कामना हो सकती है।

उपर्युक्त श्रौचित्यों की भाँति और भी अनेक प्रकार के श्रौचित्यों का उल्लेख क्षेमेन्द्र ने किया है। विस्तार-भय से सभी का दिखाना उचित न जानकर कनिष्य श्रौचित्यों का ही ऊपर उल्लेख किया गया है। इन श्रौचित्यों के अध्ययन में ही जाना होता है कि प्रसादजी ने कामायनी काव्य की रचना में श्रौचित्य का पर्याप्त ध्यान रखा है। किन्तु जहाँ-जहाँ अनौचित्य दिखाई देता है, वह प्रसादजी की त्रुटि-निर्वाण करने की उत्कट अभिलाषा के कारण आगया है। दूसरे, प्रसादजी ने सर्वत्र काव्य-शास्त्र के नियमों का ध्यान रखकर ही अपना काव्य नहीं लिखा। अतः श्रौचित्य के साथ-साथ यदि कहीं अनौचित्य दिखाई देता है, तो वह भी उनकी कला का एक अंग प्रतीत होता है और उसके कारण रस-परिपाक में कोई विशेष बाधा उपस्थित नहीं होती। जैसे, अपने प्रमुख नायक मनु के चरित्र की हीनता दिखाने से प्रबन्ध-श्रौचित्य में कुछ व्याघात अवश्य उपस्थित होता है, किन्तु प्राच्युक्त विचारधारा के अनुसार यथार्थ जीवन का चित्र अंकित करने के लिए मनु की चारित्रिक दुर्बलतायें भी दिखाना कवि को अभीष्ट है। इसी कारण यहाँ शास्त्रीय दृष्टि से अनौचित्य है। किन्तु वैसे लौकिक व्यवहार एवं यथार्थवाद की दृष्टि से यह भी सर्वथा उचित ही है। फिर 'कामायनी' काव्य का प्रमुख पात्र श्रद्धा है और उसके चरित्र में कहीं दुर्बलता या हीनता दिखाई नहीं देती। अतः प्रबन्धगत श्रौचित्य का ही निर्वाह कामायनी में दिखाई देता है। ऐसे ही अन्य अनौचित्यों के बारे में भी कहा जा सकता है। किन्तु यह कहना सर्वथा अनुचित है कि कामायनी में कहीं भी अनौचित्य नहीं। जैसे 'चिन्ता' सर्ग में प्रलय-वर्णन के समय कम्पित धरणी का आकाश द्वारा आलिंगन करना और तरल तिमिर एवं पवन का परस्पर आलिंगन करना^२ रस सम्बन्धी अनौचित्य के अतर्गत आते हैं। ऐसे ही श्रद्धा का अनायास मनु के लिए आत्म-समर्पण करना, मनु द्वारा श्रद्धा का आकस्मिक त्याग, सारस्वत प्रदेश की अज्ञानक समृद्धि के साथ मनु का निराधार लोको में भ्रमण आदि प्रकरणागत अनौचित्य के उदाहरण हैं और अलंकारगत अनौचित्य पहले ही दिखाया जा चुका है। अतः अनौचित्य भी कामायनी में विद्यमान है, किन्तु श्रौचित्य की अपेक्षा

अनौचित्य अत्यन्त अल्प मात्रा में है। इसी कारण वह अनौचित्य चन्द्रमा के कलक की भाँति औचित्य की ज्योत्स्ना में लीन होकर उसके सौन्दर्य की ही वृद्धि करता है।

कामायनी में छंद-योजना

छंद-विधान—काव्यानुभूति की अभिव्यक्ति के लिए जहाँ भाषा प्रमुख साधन है, वहाँ यदि वह तनिक लय और स्वर के साथ अपने भावों को वहन करती है तो उसमें प्रेषणीयता का गुण और भी अधिक बढ़ जाता है। कवि लोग इसी गुण की वृद्धि के लिए वृत्तों या छन्दों का प्रयोग करते हैं। इससे एक ओर तो अभिव्यञ्जना में संगीतात्मकता आ जाती है और दूसरी ओर स्वर-लय युक्त मधुर छन्द भावानुकूलता को प्राप्त होकर श्रोता के हृदय को अनायास आकृष्ट कर लेते हैं। अतः वही कविता अधिक प्रभावशालिनी मानी जा सकती है, जिसमें स्वर-लय-युक्त भावानुकूल छन्दों या वृत्तों का भी प्रयोग किया जाता है।

भारतीय वाङ्मय में षड् वेदांग के अंतर्गत 'छंद' को वेद का एक अंग माना गया है। बहुधा वेद की एक पुरुष के रूप में कल्पना की गई है, जिसके पैरों को छन्द, हाथों को कल्प, नेत्रों को ज्योतिष, कानों को निरुक्त, नासिका को शिक्षा और मुख को व्याकरण कहा है।^१ जिससे सिद्ध है कि छन्द के बिना काव्य पंगु है। छन्द-शास्त्र के आदि प्रवर्तक भगवान् शिव माने जाते हैं और उन्हीं की शिष्य परम्परा में पिंगल मुनि का नाम प्रसिद्ध है, जो आगे चलकर वैदिक एवं लौकिक छन्दों के प्रणेता माने गये हैं।^२

पाश्चात्य समीक्षकों में अरस्तू ने छन्द को बड़ा महत्त्व दिया है और कहा है कि यदि कोई भी वाक्य छन्द में लिखा जाता है तो वह कविता बन जाता है।^३ इसके साथ ही उसका मत है कि छन्दगत लय में शब्दों से पृथक् एक प्रकार का नैतिक गुण रहता है।^४ बूचर का मत है कि ट्रेज़डी की परिभाषा करते हुए अरस्तू ने जिस 'अलकृत भाषा' का उल्लेख किया है, वहाँ अरस्तू का 'अलकृत भाषा' से अभिप्राय ही

१—छन्दः पादौ तु वेदस्य हस्तौ कल्पोऽथ षड्यते ।
ज्योतिषामयनं चक्षुनिरुक्तं श्रोत्रमुच्यते ॥
शिक्षा घ्राणं तु वेदस्य मुखं व्याकरण स्मृतम् ।
तस्मात् सागमथोत्प्लवं ब्रह्मलोकं महीयते ॥

—वृत्तरत्नाकर, भूमिका, पृ० १ ।

२—वृत्तरत्नाकर, भूमिका, पृ० २ ।

३—Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art, p 141

४—वही, पृ० १३१ ।

यह है कि काव्य की भाषा में छन्द एव लय सम्बन्धी दोनों प्रकार की विशेषनाएँ होनी चाहिए ।^१ कविता में छन्द की प्रशंसा करते हुए अंग्रेजी के प्रसिद्ध कवि कॉलरिज ने लिखा है कि छन्द साधारण मनोवेगो और ध्यान सम्बन्धी चेतना एव संवेदनशीलता की वृद्धि में बड़ी सहायता पहुँचाता है ।^२ ऐसे ही योर्ट्म का कथन है कि छन्द मस्तिष्क को जाग्रत-मूर्च्छा की स्थिति में गुलाने का कार्य करता है ।^३ आई० ए० रिचर्ड्स का मत है कि छन्द एक ऐसा माधन है जिनके द्वारा प्रयुक्त शब्द अत्यधिक मात्रा में अपना प्रभाव एक दूसरे पर डालने का कार्य करते हैं ।^४

हिन्दी साहित्य के अतर्गत भी आदिकाल से ही कविता के लिए छन्द आवश्यक समझे गये हैं और दोहा, चौपाई, छप्पय, पद, कवित्त, सबैया आदि में कविता होती रही है, किन्तु आधुनिक युग में पाश्चात्य प्रभाव से प्रभावित कुछ कवियों का विचार है कि अब कविता के लिए छन्द-बधन आवश्यक नहीं है, फिर भी यदि वे छन्द-बधन को अस्वीकार करके अपनी कविताएँ लिखते हैं, तो उनमें भी एक क्रम, गति, नियम एव बधन सा दिखाई देता है । अतः आज भन्ने ही पुराने छंदों का व्यवहार उचित न हो, किन्तु बिना छन्द, बिना गति और बिना किसी नियम के कविता कभी बन प नहीं सकती ।^५ कविता में छंदों की आवश्यकता का विचार करते हुए कविवर सुमित्रानन्दन पंत ने लिखा भी है कि “कविता तथा छंद के बीच बड़ा घनिष्ठ सम्बन्ध है । कविता हमारे प्राणों का संगीत है, छंद हृत्कम्पन, कविता का स्वभाव ही छंद में लयमान होता है ।”^६

भारतीय साहित्य में यहाँ दो प्रकार के छंदों का प्रयोग हुआ है—एक वर्णिक तथा दूसरे मात्रिक । वर्णिक छंद संस्कृत-साहित्य में अधिक प्रयुक्त हुए हैं और मात्रिक छंद हिन्दी के कवियों ने अधिक अपनाये हैं । किन्तु प० महावीरप्रसाद द्विवेदी के आग्रह से हिन्दी में भी वर्णिक छंदों का प्रयोग हुआ, जिसके परिणामस्वरूप अयोध्या-सिंह उपाध्याय ‘हरिऔध’ ने तो अपना सम्पूर्ण ‘प्रियप्रवास’ वर्णिक छंदों में ही लिखा, किन्तु इन दोनों प्रकार के छंदों के बारे में छायावादी कवि श्री सुमित्रानन्दन पंत का मत है कि “हिन्दी का संगीत केवल मात्रिक छंदों ही में अपने स्वाभाविक विकास तथा स्वास्थ्य की सम्पूर्णता प्राप्त कर सकता है, वर्णिक छंदों में नहीं ।”^७

1—Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art, p 146

2—Principles of Literary Criticism, p 143

३—वही, पृ० १४३ ।

४—वही, पृ० १३६ ।

५—हिन्दी काव्यशास्त्र का इतिहास, पृ० ३६५ ।

६—पल्लव की भूमिका, पृ० २१ ।

७—वही, पृ० २३ ।

आचार्य-शुक्ल भी छंदों के पक्षपाती हैं। आपने लिखा भी है कि 'छंद के वधन' के सर्वथा त्याग में हमें तो अनुभूत नाद-सौंदर्य की प्रेषणीयता (Communicability of Sound Impulse) का प्रत्यक्ष ह्रास दिखाई पड़ता है। हाँ, नए-नए छंदों के विधान को हम अवश्य अच्छा समझते हैं।^१ प्रसादजी भी छंदोंमयी रचना को अधिक प्रभावशाली कहते हैं। उनका मत तो यहाँ तक है कि 'प्रायः सक्षिप्त और प्रभावमयी तथा चिरस्थायिनी जितनी पद्यमय रचना होती है, उतनी गद्य-रचना नहीं। इसी स्थान में हम सगीत की भी योजना कर सकते हैं। सब प्रभावोत्पादक जैसा सगीत पद्यमय होता है, वैसी गद्य रचना नहीं।'^२ अतः प्रसादजी ने सगीत और कविता का समन्वय करके कविता में सगीतात्मकता की ओर आग्रह किया है, किन्तु सगीतात्मकता छंद के बिना नहीं आती। अतः प्राच्य और पाश्चात्य सभी विद्वानों के मत से कविता को सुमधुर एवं प्रभावोत्पादक बनाने के लिए छंदों का प्रयोग आवश्यक होता-है।

प्रसादजी ने 'चित्रावार', 'कानन-कुसुम', 'भरना', 'लहर' आदि कविता-संग्रहों में मगूहीत कविताओं में प्राचीन-नवीन, तुकान्त-अनुकान्त, प्राच्य-पाश्चात्य, अनेक प्रकार के छंदों को अपनाया है। किन्तु 'कामायनी' में प्रायः तुकान्त एवं अन्त्यानुप्रास युक्त छंदों का ही प्रयोग किया है, जिनमें से कुछ छंद तो पूर्णतया शास्त्रीय पद्धति पर चलते हैं, कुछ छंदों में दो-दो छंदों का मिश्रण करके नवीनता उत्पन्न करने का प्रयत्न हुआ है और कुछ छंद कवि ने अपनी प्रतिभा के आधार पर निर्माण किए हैं। इस तरह सम्पूर्ण कामायनी तीन प्रकार के छंदों में ही लिखी गई है, जिन्हें (१) शास्त्रीय छंद, (२) मिश्रित छंद तथा (३) कवि-निर्मित छंद कह सकते हैं।

(१) कामायनी में शास्त्रीय छंद—कामायनी में प्रमुख रूप से ताटक छंद का प्रयोग हुआ है। इसमें १६ और १४ मात्राओं के विराम से ३० मात्राएँ होती हैं और अन्त में मगण (SSS) होता है।^३ किन्तु इसी ताटक छंद के अन्त में यदि एक लघु अक्षर और बढ़ा दिया जाता है तो वह 'वीर' छंद बन जाता है।^४ यद्यपि कामायनी का प्रथम 'चिन्ता' नगं ताटक छंद में ही लिखा गया है, तथापि उसमें कहीं-कहीं 'वीर' छंद के भी दर्शन हो जाते हैं। इतना ही नहीं 'चिन्ता' नगं का आरम्भ तो इसी 'वीर' छंद से ही हुआ है। यथा :—

हिमगिरि के उत्तुंग शिखर पर

(१६ मात्राएँ)

बैठ गिना की शीतल छाँह

(१५ मात्राएँ)

१—चिन्तामणि भाग २, पृ० १५६।

२—इन्द्र, कला २, फिरण १, आचरण मुक्त २ सं० १६६७, पृ० २०।

३—छंद-प्रभाकर, पृ० ७०।

४—छंद-प्रभाकर, पृ० ७२।

वह सारस्वत नगर पडा था धुंध्य मलिन कुंछ गीन बना,
जिमके ऊपर विगत कर्म का विप रिपाद प्रात्र-ग नता ।
उन्काधागी प्रहरी से ग्रह तारा नभ में टट्टर रहे,
वसुधा पर यह होना क्या है अगु अगु क्यों है मनन "हे" ?

इसी 'निर्वेद' सर्ग में प्रसादजी ने एक गीन और निगा दे, जिनमें नग्न
छन्द का प्रयोग किया है, क्योंकि नग्न छन्द में ७-७ ती यनि न १८ मात्राये होती
है। इस छन्द को मोहन भी कहते हैं। यहाँ अन्त में लघु गुण ता कोई नियम नहीं
होता, किन्तु अन्त में प्राय लघु ही आता है।^१ जैसे —

तुमुल कोला, हल कलह में, (७, ७ मात्राये)
में हृदय की, वात रे मन । (" ")

(२) मिश्रित छन्द—प्रसादजी ने जैसे ऊपर शास्त्रीय छन्दा के प्रयोग किये हैं,
वैसे ही कुछ शास्त्र सम्मत छन्दों के चरणों को मिलाकर नये छन्द भी बनाये हैं,
जिन्हे मिश्रित छन्द कह सकते हैं। कामायनी के 'ईर्ष्या' सर्ग में हम सर्वप्रथम मिश्रित
छन्द के दर्शन होते हैं। यहाँ पर प्रथम चरण में १६ मात्राओं का पादाकुलक है^२
और दूसरे चरण में १६ मात्राओं का पद्वरि छन्द है।^३ इस प्रकार दोनों के नयोन
से यह ३२ मात्राओं का एक नया छन्द बनाया है। जैसे —

पादाकुलक— पल भर की उस चचलता में (१६ मात्राये)
पद्वरि— खो दिया हृदय का स्वाधिकार (१६ मात्राये)

ऐसे ही 'दर्शन' सर्ग में भी मिश्रित छन्द का प्रयोग मिलता है। यहाँ पर
आठ चरणों का छन्द बनाया है, जिसमें से पहला, दूसरा, सातवाँ और आठवाँ चरण
पद्वरि छन्द का है और तीसरा, चौथा, पाँचवाँ और छठा चरण पादाकुलक छन्द
का है। पद्वरि तथा पादाकुलक के लक्षण ऊपर दिये जा चुके हैं। यह मिश्रित
छन्द इस प्रकार है, —

पद्वरि— वह चन्द्र हीन थी एक रात,
जिसमें सोया था स्वच्छ प्रात
पादाकुलक— उजले उजले तारक भलमल
प्रतिबिम्बित सरिता वक्षस्थल
घारा वह जाती विम्ब अटल
खुलता था धीरे पवन पटल

पद्धति— चुपचाप खड़ी थी वृक्ष पांत,
सुनती जैसे कुछ निजी बात ।

(३) कवि-निर्मित छन्द—मिश्रित छन्दों के अतिरिक्त कवि ने कामायनी में

कुछ नये छन्दों का भी आविष्कार किया है, जिन्हें देखकर उनकी नवनवोन्मेष-शालिनी प्रतिभा का पता चलता है। प्रसादजी ने 'इडा', 'रहस्य' और 'आनन्द' सर्ग में स्व-निर्मित छन्दों का प्रयोग किया है। 'इडा' सर्ग में गेय पद रखे हैं, जो पद-शैली के समान ही रहे गये हैं, जिनकी प्रथम और अन्तिम पक्तियों में तो १६ मात्राओं का पद्धति छन्द है तथा शेष सात पक्तियों में ३२ मात्राये हैं। इस प्रकार ६ पक्तियों का यह पद प्रसादजी ने सारे 'इडा' सर्ग में प्रयोग किया है। इनकी पहली, दूसरी, तीसरी, आठवी तथा नवी—इन पाँच पक्तियों की तुलना एक है। शेष पाँचवी-छठी एवं सातवी-आठवी पक्तियों की तुलना मिलती है। इनमें से छठी और सातवी पक्तियाँ मत्तसर्वैया से मिलती हैं और इनके अन्त में लघु गुरु (15) का प्रयोग है। शेष सभी पक्तियों के अन्त में गुरु लघु (31) आये हैं। जैसे—

किस गहन गुहा से अति अधीर

भ्रमा प्रवाह सा निकला यह जीवन विक्षुब्ध महा समीर
ले साथ विकल परमाणु-पुंज नभ, अनिल, अनल, क्षिति और नीर
भयभीत सभी को भय देता भय की उपासना में विलीन
प्राणी कटुता को घाँट रहा जगती को करता अधिक दीन
निर्माण और प्रतिपद विनाश में दिखलाता अपनी क्षमता
सघर्ष कर रहा-सा जब से, सब से विराग सब पर समता
अस्तित्व चिरन्तन धनु से कब यह झूट पड़ा है विषम तीर
किम लक्ष्य भेद को दून्य चीर ।

'रहस्य' सर्ग में भी कवि ने ताटक छन्द के अन्त में एक गुरु (5) जोड़ कर नया छन्द बना लिया है, जिससे १६-१६ की यति से ३२ मात्राओं का यह छन्द बन गया है। जैसे :—

दोनों पक्षिक चले हैं कब से, ऊँचे-ऊँचे चटने-चटने ।

ध्रुवा आगे मनु पीछे घे, साह्य उरसाही ने बढने ।

अन्तिम 'आनन्द' सर्ग में भी कवि ने स्व-निर्मित छन्द का व्यवहार किया है। यह छन्द कवि की अत्यधिक प्रिय है। 'आनन्द' रास्य में भी यही छन्द व्यवहृत हुआ है। इनके अन्तर्गत १४-१४ मात्राओं के चिराम से २८ मात्राये होती हैं। उनके प्रथम पद वृत्तीय चरण तो हाकनि छन्द के चरण में मिलते हैं, तन्तु द्वितीय एवं

ऐसे ही 'दर्शन' सगं की निम्नलिखित पंक्तियाँ भी शिथिल करिना की
द्योतक हैं.—

श्रम भाग वर्ग बन गया जिन्ह,
अपने बल ता ? गय उन्ह,
नियमो की करनी सृष्टि जिन्ह,
विप्लव की करनी सृष्टि उन्ह ।^१

यहाँ 'जिन्हें', 'उन्हें' के कारण कविता में शिथिल्य आगया है। किन्तु ऐसी
कविता कामायनी में अधिक नहीं है। बहुत खोजने पर ही दो-चार ऐसे उदाहरण
मिलते हैं जिनमें शिथिल्य दिखाई देना है, अन्यथा शेष गमस्त कविता में प्रीट अभि-
व्यक्ति ही विद्यमान है।

कामायनी में कहीं-नहीं 'नियति', 'महाचिति', 'अभिराम उन्मोलन', 'स्पदन',
'समरसता', 'प्रेमकला', 'त्रिकोण', 'अनाहत नाद' आदि कितने ही पारिभाषित शब्दों
का भी प्रयोग हुआ है,^२ जो अप्रतीतत्व-दोष के अतर्गत आता है। कामायनी में कुछ
ऐसे भी स्थल मिलते हैं, जहाँ व्याकरण-विरुद्ध शब्द मिलते हैं, जिनका उल्लेख
'शब्द-विधान' शीर्षक के अतर्गत किया जा चुका है, वहाँ पर च्युत-नस्कृति दोष के
दर्शन होते हैं। इसके अतिरिक्त 'गैल', 'वपार', 'उीह', 'सरटा' आदि ग्रामीण
प्रयोगों में ग्राम्यत्व-दोष तथा जिन स्थलों पर छंदों के अतर्गत यति-भंग दिखाई देता
है, वहाँ पर हतवृत्त-दोष दिखाई देता है। इनका उल्लेख भी इसी प्रकार में शब्द-
विधान तथा छंद-विधान के अन्तर्गत किया जा चुका है। साथ ही कहीं-कहीं कामायनी
में स्वशब्द-वाच्यत्व-दोष भी मिलता है। जैसे—'चेतनता चल जा, जडता से आज
शून्य मेरा भरदे', 'लगे कहने मनु सहित विपाद', 'ब्रीडा है यह चंचल कितनी', 'तारा
बन कर यह विखर रहा बयो स्वप्नों का उन्माद अरे'^३ आदि पदों में क्रमशः, जडता,
विपाद, ब्रीडा, उन्माद आदि संचारी भावों का स्वशब्द से कथन होने के कारण यहाँ
स्वशब्द-वाच्यत्व दोष है। किन्तु व्यावहारिक दृष्टि से इन सभी शास्त्रीय दोषों का
कोई विशेष महत्व नहीं दिखाई देता।

कामायनी के कुछ स्थलों पर व्यर्थपदत्व तथा कथितपदत्व-दोष भी मिलते हैं,
जैसे 'हाँ, कि गर्व-रथ में तुरग सा जितना जो चाहे उतले'^४ पद में 'कि' शब्द व्यर्थ

१—कामायनी, पृ० २३६।

२—देखिए कामायनी पृ० ३४, ५३, ५४, ७६, २६२ आदि।

३—देखिए कामायनी क्रमशः, पृ० ६, ५४, ६७ और ७०।

४—कामायनी, पृ० २५।

है। अतः यहाँ व्यर्थ-पदत्व-दोष है और 'तो यह वृष क्यों तू यो ही वैसे ही चला रही है' इम पद में 'यो ही' के रहते हुए भी 'वैमे ही' के पुनः प्रयोग से कथित-पदत्व-दोष आ गया है। इसके साथ ही कामायनी के 'जो कुछ हो में न सम्हालूँगा इम मधुर भार को जीवन के,'^२ 'वह शीतलता है शान्तिमयी जीवन के उष्ण विचारों की'^३ आदि पदों में अकृपत्व-दोष भी दिखाई देता है, परन्तु अन्वय करने पर यह दोष मिट जाता है।

साराश यह है कि जब ससार की सभी कृतियाँ गुण-दोषमय होती हैं, तब कामायनी काव्य में भी दोषों का होना कोई आश्चर्य की बात नहीं। फिर भी यहाँ गुणों की अपेक्षा दोषों की संख्या अत्यन्त अल्प है और उन दोषों से कामायनी के महाकाव्यत्व पर कोई विशेष आघात नहीं पहुँचता, अपितु कुछ दोष तो उनकी नूतन अभिव्यजना-प्रणाली, नूतन मनोवृत्ति एवं काव्य की नवीन कला के परिचायक हैं। जैसे, व्यंग्यप्रधान साकेतिक वर्णन-प्रणाली, प्रतीकात्मक चरित्रों की ओर अधिक भुकाव, बीच-बीच में भावात्मक वर्णनों की अधिकता, आधुनिक युग की विचारधारा का चित्रण, काव्य में दार्शनिक पदावली का प्रयोग आदि ने कामायनी के काव्यत्व में व्याधान पहुँचाने की अपेक्षा उसकी सौन्दर्य-वृद्धि में ही सहायता प्रदान की है। अतः कतिपय दोषों के रहते हुए भी कामायनी महाकाव्य अपने गुणों की अधिकता से हिन्दी-साहित्य में एक विजिष्ट स्थान का अधिकारी है।

युगीन और युगयुगीन साहित्य की काव्य-भूमि में कामायनी का मूल्यांकन

युगीन साहित्य—युगीन साहित्य में हमारा तात्पर्य किसी युग विशेष के साहित्य से है। इस साहित्य की कोटि में ऐसे ग्रन्थ-रत्न आते हैं, जिनका प्रभाव व्यापक न होकर देय-ज्ञान की नीमाश्रों में बद्ध रहता है और भावों एवं विचारों ने अपने-अपने युग के मानवों को प्रभावित करके केवल उमी युग में महत्वपूर्ण स्थान प्राप्त करते हैं। ऐसे साहित्य का प्रभाव चिरन्वयी नहीं होता, क्योंकि वह एकदेशीय होकर कुछ जगत् तक ही अपने विचारों से जनता को प्रभावित करता है। ऐसा साहित्य प्रत्येक युग में प्रत्येक भाषा के अन्तर्गत अमित संख्या में रचा जाता है। अतः प्रत्येक भाषा के प्रत्येक युग के साहित्य की गणना करना अनम्भव है। किन्तु हिन्दी भाषा के जिन युग में 'कामायनी' महाकाव्य की रचना हुई है, वह 'आधुनिक' युग के नाम से प्रसिद्ध है। उस युग में 'कामायनी' से पूर्व चचे हुए तीन महाकाव्य मिलते हैं, जो 'प्रियप्रवान', 'सुगणायन' तथा 'नाकेन' के नाम से प्रसिद्ध हैं।

'प्रियप्रवास' काव्य के रचयिता प० अयोध्यामित्र उपाध्याय हैं, जिन्होंने गुद लड़ी बोनी में मन्सूत के अनुमान्त रंगिरा छद्मों में श्रीकृष्ण के अनित्त को तार इस काव्य का निर्माण किया है। इसमें आधुनिक युग की विचारधारा के अनुगार श्रीकृष्ण जाति के लोकप्रिय नेता तथा गद्य लोकभरिता के रूप में निगिन की गई है। इस ग्रन्थ में कर्ण-विप्रलम्भ शृगार तथा वात्मन्व के वियोग पक्षता प्राधान्य है। यद्यपि इसमें महाकाव्य के सभी शास्त्रीय लक्षण मिल जाते हैं, प्रकृति-निदण भी सजीव और सुन्दर है, भाव-पक्ष भी पर्याप्त पुष्ट है, वर्णन लीनन भी पर्याप्त मात्रा में विद्यमान है, फिर भी 'कामायनी' जैसी न ता इसमें गहन अनुभूति है और न भावो की उत्कृष्ट अभिव्यक्ति। वास्तु-प्रकृति और मानव-ग्रन् प्रकृति या नामजन्म भी यहाँ ऐसा नहीं मिलता जैसा कि 'कामायनी' में म्यान-स्वान पर मिलता है। वर्णिक वृत्तों में भावो को सीमित रूप में प्रगट करने के कारण यहाँ पर 'कामायनी' के तुल्य भावो का स्वच्छन्द प्रवाह भी नहीं है। इन सभी कारणों से 'प्रियप्रवास' काव्य अपने युग की महान् कृति होते हुए भी तुलना में 'कामायनी' के समकक्ष नहीं ठहरता।

दूसरा 'कृष्णायन' महाकाव्य अवधी भाषा में श्री द्वारिकाप्रसाद मिश्र द्वारा लिखा गया है। इसमें कवि ने श्रीकृष्ण के समग्र जीवन की भाँकी प्रस्तुत की है। सारा काव्य दोहा, चौपाई और सोरठा छन्दों में लिखा गया है। रचना-शैली अत्यन्त सरल और प्राचीन है तथा अवधी भाषा में मस्कृत-तत्समता की ओर अधिक झुकाव रहा है। इसमें 'कामायनी' जैसी काव्यगत उत्कृष्टता, भावो के सुन्दर और सजीव वर्णन, युग की अभिव्यक्ति आदि के दर्शन नहीं होते। अतः यह काव्य भी 'कामायनी' की अपेक्षा उत्कृष्ट नहीं है।

तीसरा प्रसिद्ध महाकाव्य 'साकेत' है। इसके रचयिता राष्ट्रकवि मैथिलीशरण गुप्त हैं। इसमें रामचरित के आधार पर उमिला विषयक उदासीता को दूर करने का प्रयत्न हुआ है। अतः यहाँ राम की अपेक्षा उमिला एवं लक्ष्मण के चरित्र को उभारा अवश्य है, किन्तु राम के चरित्र को गौण नहीं बनाया है। इसमें महाकाव्य के सभी शास्त्रीय लक्षण मिलते हैं, युग की अभिव्यक्ति भी पर्याप्त मात्रा में हुई है, विरह-वर्णन भी सुन्दर है और राम-कथा की कुछ कमियों को दूर करने का भी प्रयत्न हुआ है, परन्तु इतना हाने पर भी इस महाकाव्य में कामायनी के कवि जैसी न तो गहन अनुभूति के दर्शन होते हैं और न रस और वस्तु का सतुलन ही दिखाई देता है। 'कामायनी' में जिस तरह भावो के वर्णन में लीन हो जाने के कारण कथा विशृङ्खलित हो जाती है, उसी भाँति 'साकेत' के विरह-वर्णन से भी घटना-प्रवाह कुण्ठित हो गया है। अतः यह कहा जा सकता है कि कामायनी का 'लज्जा' सर्ग जैसे

कामायनी के कथा-प्रवाह में बाधक हुआ है, वैसे ही 'साकेत' का नवम सर्ग भी है। परन्तु तुलनात्मक दृष्टि से विचार करने पर यही ज्ञात होता है कि 'साकेत' के नवम सर्ग की अपेक्षा कामायनी का 'लज्जा' सर्ग कहीं अधिक सुन्दर, सजीव एवं मार्मिक है। इसी तरह 'साकेत' के अन्त प्रकृति एवं बाह्य प्रकृति के चित्रणों में भी उतनी भाव-प्रवणता, सूक्ष्म-निरीक्षण, गतिशीलता एवं व्यापारों की विवृति आदि के दर्शन नहीं होते, जितने कि 'कामायनी' में होते हैं। इसके अतिरिक्त 'साकेत' में न तो 'कामायनी' के समान मानव-मनोभावों की बारीकियों का निरूपण है, न वैसे अन्तर्द्वन्द्व का सजीव वर्णन है, न वैसे अन्तःप्रकृति एवं बाह्य प्रकृति का सफल सामंजस्य है, और न 'कामायनी' की भाँति मानव-जीवन के उत्थान-पतन का ही उद्घाटन हुआ है। वैसे 'साकेत' में भी युग के सघर्षों, विचारों, अनुभूतियों आदि का सुन्दर वर्णन मिलता है; परन्तु उन वर्णनों में 'कामायनी' जैसी लाक्षणिकता, प्रतीकात्मकता, उपचार-वप्रता आदि से परिपुष्ट उत्कृष्ट रचना-शैली के दर्शन नहीं होते। अतः 'साकेत' युग की महानु कृति होते हुए भी तुलनात्मक दृष्टि से 'कामायनी' की अपेक्षा श्रेष्ठ नहीं है।

उक्त तीन महाकाव्यों के अतिरिक्त आधुनिक युग में 'कामायनी' के उपरान्त 'दूरजहाँ', 'हल्दीघाटी', 'साकेत-सत', 'कुस्लेत्र', 'कँकेयी', 'आर्यावर्त' आदि आख्यान काव्य और लिखे गये हैं। किन्तु इन सभी काव्यों में न तो भारतीय सस्कृति के नव-निर्माण का स्वरूप दिखाई देता है और न कामायनी जैसी नव-चेतना, परिपक्व अनुभूति, दार्शनिकता, उत्कृष्ट अभिव्यक्ति आदि के ही दर्शन होते हैं। अतः श्रीनन्ददुलारे वाजपेयी के शब्दों में यह कहा जा सकता है कि 'ये सभी काव्य अपनी-अपनी विशेषता रखते हैं, पर इनमें से किसी में भी 'कामायनी' का सा सर्वाङ्गपूर्ण जीवन दर्शन, नारी और पुरुष का सम्पूर्ण चित्रण और नई परिस्थिति का व्यापक निरूपण नहीं दिखाई देता। नए ज्ञान का इतना विस्तृत उपयोग भी कदाचित् किसी नवीन काव्य में नहीं किया गया है।'^१

निष्कर्ष यह है कि आधुनिक युग के महाकाव्यों अथवा श्रेष्ठ आख्यान काव्यों में 'कामायनी' का न्यान सर्वोपरि है और अपनी उनी महानता के कारण यह महाकाव्य युगीन साहित्य की कान्य-भूमि में कुछ समुन्नत प्रतीत होता है।

युगयुगीन साहित्य—युगयुगीन साहित्य में हमारा तात्पर्य ऐसी रचना में है, जो किसी दिन-काल को सीमा में बाधक न होकर दिन-दिनान्तर एवं युग-युगान्तर ही चम्पू रहनाती है। प्रायः युगयुगीन साहित्य की कल्पना में ये शब्द-रत्न आते हैं,

जिनका प्रभाव व्यापक होता है और जिनमें वर्णित भाव-भाव मानव-मात्र के हृदय को स्पर्श करके किसी एक प्रदेश या एक देश अथवा एक राष्ट्र को ही नहीं, अपितु ममस्त विश्व को आन्दोलित कर देती है। इतना ही नहीं जिनमें गचिन भावो एव विचारो को एक युग मे ही नहीं, वरन् युग-युगो तक मानव मात्र आद- ती दृष्टि मे देखते हैं और उन्हे अपनाने में अत्यन्त गौरव का अनुभव करते हैं। ऐसे ग्रन्थ-रत्न शाश्वत होते हैं और इन ग्रन्थो के रचयिता महाकवि भी अजर-अमर होकर अपनी यश-काया द्वारा सदैव जीवित रहते हैं। ऐसे युग-युगीन साहित्य की कोटि में मस्कृत भाषा के 'रामायण', 'महाभारत', 'रघुवध', 'अभिज्ञान शाकुन्तलम्' आदि, हिन्दी भाषा का 'रामचरितमानस', ग्रीक भाषा के 'डनियड' और 'ओडेसी', लैटिन भाषा के 'एनियड' और 'डिवाइन कामेडी', जर्मनी भाषा का 'फास्ट', अग्रेजी भाषा के 'पैरेडाइज लॉस्ट', 'पैरेडाइज रिगेन्ड', 'हैमलेट' आदि आते हैं। इन ग्रन्थ-रत्नो का आज विश्व-व्यापी महत्त्व दिखाई देता है और सभी मानव उनके भावो एव विचारो का समचित आदर करते हैं।

साथ-साथ लोक-नामान्य भावों का उद्घाटन होता है।^१ कवीन्द्र रवीन्द्र ने भी यही लिखा है कि "ग्रीस में होमर का काव्य और भारतवर्ष में रामायण-महाभारत ऐसे ही ग्रंथ हैं, जिनमें मानव-जीवन के समस्त विखरे हुए भावों के एकत्र करने की चेष्टा की गई है।"^२ अतः युगयुगीन काव्य की प्रथम विशेषता ही यह मिद्ध होती है कि उसमें मानव-जीवन के शाश्वत मत्तों अथवा लोक-नामान्य भावों का निरूपण करते हुए मानव-जीवन की समग्रता एवं पूर्णता का चित्र सफलता के साथ अंकित होना चाहिए।

आचार्य शुक्ल का विचार है कि सत्कवियों के काव्यों में सत् और असत्, सत्त्विकी और तामसी प्रवृत्ति अथवा मंगल और अमंगल में द्वन्द्व दिखाया जाता है और अन्त में सत् प्रवृत्ति या मंगल की विजय दिखाई जाती है। ऐसे ग्रंथों में शिक्षा-दा (Didacticism) या अस्वाभाविकता की गंध समझ कर नाक-भों मिकोडना ठीक नहीं। अस्वाभाविकता तभी आएगी जब बीच का विधान ठीक न होगा अर्थात् जब प्रत्येक अवसर पर सत्पात्र सफल और दुष्ट पात्र विफल या व्यस्त दिखाए जायेंगे।^३ इस द्वन्द्व या संघर्ष का स्वरूप प्रायः विश्वभर के महाकाव्यों में मिलता है। अतः सत् और असत् या मंगल और अमंगल का निरन्तर संघर्ष भी युगयुगीन काव्य की एक विशेषता है।

सम्पूर्ण ग्रीक साहित्य का विश्लेषण करते हुए वूचर ने प्राचीन ग्रीक साहित्य को इसलिए महान् कहा है कि उसमें आदर्श एवं यथार्थ का समन्वित रूप मिलता है। उसकी दृष्टि में आदर्श और यथार्थ दोनों एक ही भूमि में उत्पन्न होते हैं। यदि एक विकसित पुष्प है तो दूसरा उसका बीज।^४ अतः आदर्श एवं यथार्थ का समन्वित स्वरूप भी युगयुगीन काव्य की एक विशेषता ठहरता है।

इनके अतिरिक्त वूचर का मत है कि वही साहित्य महान् एवं विश्व-विश्रुत कहला सकता है जिसमें नारी-जीवन के महत्त्व का प्रतिपादन होता है। उसकी दृष्टि में इसी आधार पर आज प्राचीन ग्रीक साहित्य में महानता एवं नावर्तनीयता के दर्शन होते हैं कि उनमें नारी-जीवन का उदात्त एवं भद्र रूप अंकित है।^५ यही बात भारतीय साहित्य पर भी लागू होती है, क्योंकि यहाँ पर भी रामायण में जनी नीता,

१—चिन्तामणि भाग १, पृ० २६५ तथा जायसी-प्रयावली, भूमिका, पृ० २५५।

२—साहित्य, पृ० १०७।

३—चिन्तामणि भाग १, पृ० २६७।

४—Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art, p 497

५—यही, पृ० ४००।

महाभारत में पतिपरायणा द्रौपदी, अभिज्ञान शाकुन्तल में वनवामिनी मनुन्तला आदि के रूप में नारी के भव्य एव उदात्त चरित्र के दर्शन होते हैं। अतः अमर साहित्य की एक यह भी विशेषता सिद्ध होती है कि उसमें नारी-जीवन की उज्ज्वल, उदात्त एव दिव्य भाँकी अंकित होनी चाहिए।

✓ आचार्य श्यामसुन्दरदास का मत है कि 'किसी प्रतिभाशाली ग्रन्थकार की स्थिति अपने काल और अपने ही व्यक्तित्व से सीमा-बद्ध नहीं होती। वह उनमें भी आगे बढ़ जाती है, यहाँ तक कि वह पीछे की भी राह लेती है। उसका सम्बन्ध भूत-काल और भविष्य दोनों से होता है।' ^१ बूबर का भी यही कथन है कि ग्रीक काव्य एव कला में केवल वर्तमान के ही दर्शन नहीं होते, अपितु उसमें भूत एव भविष्यकाल भी अनुस्यूत हैं। ^२ अतः युगयुगीन काव्य की एक यह विशेषता भी दिखाई देती है कि उसमें वर्णित घटना या कथाएँ यद्यपि भूतकाल में सम्बन्धित होती हैं, फिर भी वे वर्तमान पर भी लागू होती हैं, और भविष्य की ओर भी मकेत करती हैं। नाथ ही सत्य का भी यही आदर्श हमारे यहाँ स्वीकार किया गया है कि जो त्रिकाल सत्य हो, वही वास्तविक सत्य माना जाता है। अतः शाश्वत साहित्य में त्रिकाल सत्य का उद्घाटन होता है।

✓ आचार्य शुक्ल का मत है कि मानव की अन्तःप्रकृति में विद्यमान भावों एव प्रवृत्तियों तथा विश्व में व्याप्त बाह्य प्रकृति के रूपों या व्यापारों के अतर्गत घोर जटिलताएँ दिखाई देती हैं, किन्तु 'इन्हीं परस्पर सम्बद्ध विविध वृत्तियों का सामजस्य काव्य का परम उत्कर्ष और सबसे बड़ा मूल्य है। सामजस्य काव्य और जीवन दोनों की सफलता का मूलमंत्र है।' ^३ अतः एक सच्ची कविता 'बाह्य प्रकृति के साथ मनुष्य की अन्तःप्रकृति का सामजस्य घटित करती हुई उसकी भावात्मक सत्ता के प्रसार का प्रयास करती है।' ^४ महादेवी जी का भी यही विचार है कि 'जिस काव्य में अन्तःप्रकृति और बाह्य प्रकृति का सफल सामजस्य दिखाया जाता है वह महात्मा होता है।' ^५ अतः शाश्वत काव्य की एक पहँचान यह भी है कि उसमें बाह्य प्रकृति के साथ-साथ मानव की अन्तःप्रकृति के सफल सामजस्य का चित्रण होना चाहिए।

वाल्टर पेटर के मतानुसार युगयुगीन काव्य की एक विशेषता यह भी है कि

१—साहित्यालोचन, पृ० ४६।

२—Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art, p 406.

३—चिन्तामणि भाग २, पृ० ६०-६१।

४—चिन्तामणि भाग १, पृ० १६६।

५—महादेवी का विवेचनात्मक गद्य, पृ० ४८, २३४।

उसमें पारस्परिक सहानुभूति, सामाजिक समता, मानव-कल्याण, ईश्वर की महत्ता, विश्व-वधुत्व की भावना आदि का निरूपण होता है। महाकवि दाते की डिवाइन कामेडी को श्री वाल्टर पेटर ने उक्त आघागे पर ही श्रेष्ठ काव्य बतलाया है।^१ भारतीय ग्रंथों में से रामायण, महाभारत, रामचरितमानस आदि ग्रंथों में भी उक्त विचार बड़ी सजीवता के साथ मिलते हैं।

गोस्वामी तुलसीदास का विचार है कि उत्तम काव्य वही है जिसमें "सुरसरि स्राम सदकर हित होई" अर्थात् गगाजी के समान सभी का हित हो।^२ डा० श्यामसुन्दर दास भी काव्य में शिवत्व या लोकहित को उसकी श्रेष्ठता का परिचायक मानते हैं।^३ आचार्य शुक्ल भी उमी काव्य को श्रेष्ठ मानते हैं जिसमें 'लोक की पीडा, वाधा, अन्याय, अत्याचार के बीच दबी हुई आनन्द-ज्योति भीपण शक्ति में परिणत होकर अपना मार्ग निकालती है और फिर लोकमंगल और लोकानुरजन के रूप में अपना प्रकाश करती है।'^४ प्रसादजी भी काव्य की श्रेष्ठता के लिए उसमें लोकहित एव लोकानुरजन की भावना का होना आवश्यक समझते हैं। उन्होंने लिखा भी है कि 'ऐसे अच्छे नाटक या काव्य लिखने वाले को ही महाकवि कह सकते हैं, जिनके ग्रंथों से पाठकों का अच्छी शिक्षा के साथ मनोरजन होता चले और चित्त की कोमल वृत्तियाँ भी सुन्दर होकर प्रस्फुटित होने लगें।'^५ अतः लोकहित एव लोकानुरजन भी युगयुगीन काव्य की विशेषता सिद्ध होते हैं।

आचार्य शुक्ल का मत है कि एक शाश्वत काव्य में 'कई प्रकार के सौन्दर्यों का मेल आपसे आप हो जाया करता है।' साधारणतया भाव-सौन्दर्य, रूप-सौन्दर्य और कर्म-सौन्दर्य उसमें प्रमुख रूप से होते हैं।^६ पाश्चात्य विद्वान् तो काव्य के उमी पक्ष को जहाँ अधिक विकसित रूप में देखते हैं। उसी काव्य की गणना म्यायी नाट्य के अंतर्गत करते हैं। अतः युगयुगीन काव्य की एक विशेषता यह भी है कि उनमें इन्द्रिय-जन्य भौतिक सौन्दर्य और अतीन्द्रिय कर्म-सौन्दर्य एवं भाव-सौन्दर्य का भी चित्रण होता है।

एवरब्रोम्बी का मत है कि एक शाश्वत काव्य में उदात्त कल्पना, गहन

1—Appreciations p 34-35.

२—रामचरितमानस, बालकांड १३।६

३—माहिन्यान्वोचन, पृ० ७४।

४—चिन्तामणि भाग १, पृ० २६१।

५—इन्दु, कथा ३, किरण ५, एप्रिल मन् १६२२, पृ० ४०३।

६—चिन्तामणि भाग १, पृ० २६७-२६८।

अनुभूति एव अनुभवो की प्रीतिता तथा परिपातना के दर्शन होने हैं। उन्होंने मिनटन के काव्य को इमीलिए महान् कहा है कि उनमें उक्त सभी बातें विद्यमान हैं।^१

{ ध्वन्यालोककार का मत है कि एक श्रेष्ठ प्रथम काव्य ही रचना में उचित और रस का उचित अनुपान होता है।^२ अरस्तू ने भी कलात्मक विचारों एवं कलात्मक रचना शैली के कारण ही हमारे ही बड़ी प्रशंसा की है और उसे आदर्श कवि बतलाया है।^३ आर्डे० ए० गिनटून ने भी एक महान् रचना में अतर्कन भाषा-शैली सम्बन्धी शाश्वत तत्त्वों का रहना आवश्यक बतलाया है।^४ श्री रामरत्न मिश्र का भी यही मत है कि वाक्य-रचना में स्पष्टता, एकता, ओजस्विता, धारवाहिता, लालित्य, सुन्दरता और व्यञ्जना हो ता वह रचना उत्तम कौटि की गमभी जाती है।^५ अत इतिवृत्त और रस के उचित अनुपान के साथ उनमें उल्लेख भाषा एवं रचना-शैली का होना भी युगयुगीन काव्य की एक विशेषता है।

इसके अतिरिक्त भारतीय साहित्य-शास्त्रों का मत है कि एक युगयुगीन काव्य किसी महान् उद्देश्य से लिखा जाता है और वह जीवन के चारों फल—धर्म, अर्थ, काम, मोक्ष-से युक्त होता है।^६ पाश्चात्य विद्वान् एवरजोम्बी भी एक अमर काव्य में किसी महान् उद्देश्य का होना अनिवार्य बतलाते हैं।^७ डा० श्यामसुन्दरदाम ने भी शाश्वत साहित्य के महान् उद्देश्य की ओर संकेत करते हुए लिखा है कि उनका 'सबसे बड़ा उपयोग नैतिक उन्नति और सामाजिक कल्याण' में है।^८ अतः किसी महान् उद्देश्य का होना भी किसी शाश्वत साहित्य की एक प्रमुख विशेषता है।

इस प्रकार प्राच्य एवं पाश्चात्य विद्वानों के आधार पर युगयुगीन काव्यों की निम्नलिखित विशेषताएँ ज्ञात होती हैं —

- (१) मानव-जीवन के शाश्वत सत्यों का उद्घाटन
- (२) सत्-असत् प्रवृत्तियों के सघर्ष का चित्रण
- (३) आदर्श और यथार्थ के समन्वित स्वरूप का निरूपण
- (४) नारी-जीवन की महत्ता का प्रतिपादन
- (५) भूतकाल के साथ वर्तमान एवं भविष्य का भी समावेश

1—The Idea of Great Poetry, p 12-13

२—हिन्दी ध्वन्यालोक, पृ० २५६-२५७ ।

3—Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art, p 91

4—Principles of Literary Criticism, p 222

५—काव्यदर्पण, पृ० ३५३ ।

६—काव्यादर्श ११५

7—The Epic, by Abercrombe, p 64-65

८—साहित्यालोचन, पृ० ११२ ।

- (६) अन्त प्रकृति और बाह्य प्रकृति का मुन्दर मामंजस्य
 (७) पारस्परिक महानुभूति, समता, विश्व-व्युत्पत्ति आदि का वर्णन,
 (८) लोकहित एव लोकानुरजन की प्रवृत्ति,
 (९) भाव, रूप और कर्म-मौन्दर्य का दिग्दर्शन,
 (१०) उदात्त कल्पना, गहन अनुभूति एव अनुभावो की प्रौढता का उल्लेख,
 (११) रसानुकूल भव्य एव उत्कृष्ट शैली का प्रयोग,
 (१२) किन्ती महान् उद्देश्य का निरूपण ।

युगयुगीन साहित्य और कामायनी

मानव-जीवन के शाश्वत सत्य—'कामायनी' में मानव-मनोभावो के विग्रो का ही मुन्दर मङ्गलन मिलता है । यहाँ पर मानव-मात्र के चिन्ता, आशा, वासना, लज्जा, ईर्ष्या, क्रोध, निर्वेद, आनन्द आदि ऐसे मनोभावो का निरूपण हुआ है, जो एकदेशीय न होकर विश्वव्यापी है । कामायनी के सयोग एव वियोग सम्बन्धी वर्णनो में हमें मानव-मात्र की भावनाओ का साक्षात्कार होता है । नयोग के अवसर पर विश्व-भर की नागी में ऐसी ही चेटायें देखी जा सकती हैं, जिनका वर्णन 'वासना' सर्ग में इस तरह मिलता है :—

गिर रही पलकें, भुकी थी नामिका की नोक,
 झू-नता थी काम तरु चढनी रही के रोक ।
 स्पर्श करने लगी लज्जा ललित कर्ण कपोल,
 जिला पुलक कदम्ब ना था भरा गद्गद बोल ।^१

उनना ही नहीं वियोग की दशा में व्या-पीटिन, कान्तिहीन नागी का जैना विग्रण कामायनी के 'स्वप्न' सर्ग में मिलता है, वैनी ही दशा विश्व की किसी भी विग्रह-विधुरा नारी को देखी जा सकती है । जैसे —

कामायनी वृणुम वसुधा पर पटी न वह मकरन्द रहा,
 एक विग्र वन रेखाओ ना, अद उनमें है रग कहीं !
 वत् पभान ना हीन रत्ना शनि, किन्त कहीं नांदनी नहीं,
 यह नध्या नी, यदि शान नागा के नत्र कोटे नहीं जहाँ ।^२

वैने नो-विमान में मानव-मनोभावो की मोटे गोमा नहीं है और गोन्वामी पुनभीदान में भी 'नाम भेद रूप भेद अपान' ^३ कट्टर भावो का निम्नीम होना

१—कामायनी, पृ० ६४ ।

२—वही पृ०, १७५ ।

३—रामचरितमानन, बालकांड २।६०

वतनाया है। अतः कोई भी महाकवि मानव-मात्र के सम्मन भावों का निरन्तर गन्तव्य कर सकता, फिर भी सभी महाकाव्य यथागम्भिर अधिताम भावों का प्रतिपादन अपने-अपने महाकाव्यों में उन्हे स्थान देते हैं। कामायनी में भी इन्हीं मानव-मात्र के अनेकानेक भावों के सजीव चित्र मिलते हैं। 'चिन्ता' मग के चिन्ता, शोक, मूर्च्छा आदि, 'आशा' मग के आशा, उद्वेग, श्रोत्रुस्य आदि, 'श्रद्धा' मग के श्रद्धा, विषाद, मोह आदि, 'काम' मग के चिन्तन, जडता, निद्रा आदि, 'प्राण' मग के शक्ति, उल्लास, रति आदि, ऐसे ही मनोभाव हैं, जिनका सम्पूर्ण मानवमात्र ने है। ऐसे ही भाव-चित्र अन्य मगों में भी भर पड़े हैं। कहीं-कहीं तो उन मगों-मगों को मूलतः प्रदान करके उनकी नराकार उद्भावना भी की गई है, जिनमें वे मात्र अत्यन्त मजबूत और हृदयग्राही होगये हैं। कामायनी का 'लज्जा' मग उन्का प्रथम प्रमाण है। आचार्य शुक्ल ने भी प्रमादजी की ऐसी नराकार उद्भावनाओं की भूमि-भूमि प्रशंसा की है। 'रस की दृष्टि से भी विचार करे तो पता चलेगा कि जिन काव्य में मानव-मात्र की भावनाओं का समावेश होता है उन्हीं के साथ साधारणीकरण भी होता है। कामायनी के सभी भाव-वर्णनों के साथ हृदय का साधारणीकरण होता है। अतः निस्सन्देह यह कहा जा सकता है कि कामायनी में मानव-जीवन के चिन्तन मगों का उद्घाटन हुआ है।

सत्-असत् प्रवृत्तियों का सघर्ष—कामायनी में मूलतः सत् और असत् अथवा सात्विकी एवं तामसी दोनों प्रवृत्तियों के सघर्ष का ही चित्र अति किय गया है। यहाँ पर श्रद्धा सत्प्रवृत्ति का नेतृत्व करने वाली है और असुर-पुरोहित आकुलि और किलात असत्प्रवृत्तियों के प्रतिनिधि हैं। श्रद्धा अपनी सात्विकी प्रवृत्ति के कारण मनु को अहिंसापूर्ण, सरल और शान्तिमय जीवन व्यतीत करने की प्रेरणा देती है, किन्तु असुर-पुरोहित मनु को हिंसा-कर्म, सुरा-पान आदि की प्रेरणा देकर विलासी, अहंकारी और असन्तुष्ट बना देते हैं। यह सघर्ष कामायनी के 'सघर्ष' मग अपनी चरम सीमा पर पहुँच जाता है। वहाँ जिस समय असत्प्रवृत्तियों के प्रतिनिधि आकुलि-किलात का वध होजाता है, उस समय यह सघर्ष समाप्त होता है और इन चक्रों में फँसे हुए मनु पुनः सत्प्रवृत्तियों की प्रतिनिधि श्रद्धा की शरण में शान्ति एवं आनन्द लाभ करते हैं। इस तरह सत्-असत् प्रवृत्तियों के सघर्ष का रूप

मिलता, फिर भी कामायनी के उक्त सघर्ष में श्रद्धा के पशु का बलिदान करने वाले एव मनु को पथ-भ्रष्ट करने वाले अमुर-पुरोहितों का बध कराकर अन्त में श्रद्धा की जो विजय दिखलाई गई है, उससे मानव-इतिहास के उस चिरन्तन सघर्ष की ओर नकेत मिलता है जिसका आभास देव-मानव, राम-रावण, पांडव-कौरव, पेरिस-मनीलास आदि के युद्धों में मिलता है।

आदर्श और यथार्थ का समन्वय—कामायनी में चरित्र-नायक मनु के जीवन में पहले जिन मानवीय दुर्बलताओं, अभावों, अतृप्त वामनाओं आदि को दिखाने की चेष्टा की गई है, वे सभी बातें यथार्थवाद की भूमिका पर स्थित हैं। किन्तु ऐसे पथ-भ्रष्ट एव पतित व्यक्ति को भी मुमूर्षु अवस्था में सचेत और सावधान कराकर श्रद्धा के प्रयत्न द्वारा अन्त में जो अत्यन्त सात्विक, शुद्ध, उदार, जनमेवी, मानवता का प्रेमी, विश्व-बन्धुत्व का अनुयायी आदि चित्रित किया गया है, वहाँ पर आदर्शवाद के दर्शन होते हैं। इस तरह तारे काव्य में मानव-जीवन के यथार्थ रूप को अंकित करके अन्त में उसका पर्यवसान आदर्श में किया गया है। इसी कारण अन्य युगयुगीन काव्यों की भाँति यहाँ भी आदर्श और यथार्थ का सफल समन्वय दिखाई देता है।

नारी-जीवन की महत्ता :—कामायनी के अन्तर्गत श्रद्धा और इटा के रूप में दो प्रकार की नारियों के चित्र अंकित किए गए हैं, उनमें से श्रद्धा भारतीय नारी के उच्चादर्श को प्रस्तुत करती है और इटा यात्रिक नभ्यता में निष्णात वैज्ञानिक युग की एक तर्कशीला नारी का प्रतिनिधित्व करती है। दोनों अपने-अपने विचारों के आधार पर मनु के जीवन का मार्ग-दर्शन करती हैं। भारतीय आदर्शों के अनुकूल चलने वाली श्रद्धा अपनी उदारता, सच्चरित्रता, पतिपरायणता आदि के कारण अन्त में मनु के जीवन को आनन्दमय बना देती है, जबकि यात्रिक नभ्यता की सम्पर्क तर्कशीला नारी उदा मनु के जीवन को आनन्दमय बनाने में असफल रहती है। परन्तु श्रद्धा अपने नद्युगों के कारण न केवल कामायनी के चरित्र-नायक मनु को ही अखंड आनन्द प्राप्त करती है, बल्कि अपने विरोधी पात्र, इटा को भी उसकी भूर्ने बतलाकर नये मार्ग का निर्देश करती है, जिनमें उदा का नारा उजड़ा हुआ प्रेमा पुनः नुम समृद्धिदायी बन जाना है। उन कामायनी के अन्तर्गत सर्वश्रेष्ठ श्रद्धा पात्र के रूप में सच्चरित्र, उदार, पतिपरायण, कर्तव्यप्रिष्ठ एव गृह-कार्य में कुशल एक ऐसी नारी के दर्शन होते हैं, जो 'समानस्य' की सीता, 'महाभारत' की द्रौपदी, 'अभिज्ञान साकुन्तल' की मद्रुन्तला, 'अनिन्द' की ह्रीम, 'उद्दिष्टन कामेष्टिदा' की दिवेष्टिन आदि में नौरथ्य एव चरित्र में किन्हीं प्रकार भी कम नहीं है तथा जिनमें नारी-ज्ञान की दिव्यता, मरुता एव पूर्णता के दर्शन एक नयान पर ही हो सकते हैं।

मानते हैं। डा० बामुदेवगर्ग प्रप्रधान का मत है कि 'मनुष्य मनुष्य के मूल, वर्तमान और भावी जीवन का सर्वांगपूर्ण प्रसार है। हमारे जीवन का उग हमारी सस्कृति है। सस्कृति हवा में नहीं रहती, उगता मूर्तिमान रूप होना है। जीवन के नाना-विध रूपों का समुदाय ही सस्कृति है।' १ डा० राजगीप्रसाद द्विवेदी का कहना है कि 'मनुष्यता का आन्तरिक प्रभाव सस्कृति है। मनुष्यता समाज की बाह्य व्यवस्थाओं का नाम है, सस्कृति व्यक्ति के अंतर के प्रसार का।' २ डा० गुनाचरण का मत है कि 'सस्कृति शब्द का सम्बन्ध सम्प्रसार में है, जिसका अर्थ है नशोभन करना, उत्तम बनाना, परिष्कार करना। सस्कृत शब्द का भी यही अर्थ है और सस्कृति व्यक्ति के भी होते हैं और जाति के भी, किन्तु जातीय सस्कृति को ही सस्कृति कहते हैं। भाववाचक होने के कारण सस्कृति एक समूह-पदान्त शब्द है।' ३ /

डा० सत्यकेतु विद्यालकार का कथन है कि 'मनुष्य प्राणी बुद्धि का प्रयोग कर विचार और कर्म के क्षेत्र में जो सृजन करता है, उमी तो 'सस्कृति' कहते हैं। मनुष्य ने धर्म का जो विकास किया, दर्शन-शास्त्र के रूप में जो निरूपण किया, साहित्य, संगीत और कला का जो सृजन किया, सामूहिक जीवन को हितकर और सुखी बनाने के लिए जिन प्रयासों व नस्थाओं को विकसित किया उन सबका समावेश हम 'सस्कृति' में करते हैं।' डा० रामजी उपाध्याय का मत है कि 'मानव ने जो प्रगति की है, उसके मूल में बुद्धि और सौन्दर्य की अभिरुचि है। इनका अवलम्बन लेकर वह समाज की यथेष्ट रूप-रेखा बनाता जा रहा है। वह स्वभावतः किसी रचना को पूर्ण मानकर सतोष नहीं कर लेता, बल्कि नित्य ही कल की वस्तुओं को यथाशक्ति पूर्ण या सुन्दर बनाने का प्रयत्न करता है। सुन्दर बनाने, सुधारने या पूर्ण बनाने का प्रयत्न मनुष्य की बुद्धि और सौन्दर्य-भावना के विकास का परिचय देता है। मानव का यही विकास 'सस्कृति' है। सस्कृति का मौलिक अर्थ सुधारना, सुन्दर या पूर्ण बनाना है।' ४ इसके अतिरिक्त भारतीय सस्कृति का क्रम-वद्ध इतिहास प्रस्तुत करते हुए हिन्दी के प्रसिद्ध आधुनिक कवि एवम् आलोचक श्री रामधारीसिंह 'दिनकर' ने लिखा है कि 'सस्कृति जिदगी का एक तरीका है और यह तरीका सदियों से जमा होकर उस समाज में छाया रहता है जिसमें हम जन्म लेते हैं। इसलिए जिस समाज में हम पैदा हुए हैं, अथवा जिस समाज से मिलकर

१—कला और सस्कृति, पृ० १। २—विचार और वितर्क, पृ० १८१।

३—भारतीय सस्कृति की रूप-रेखा, पृ० १।

४—भारतीय सस्कृति और उसका इतिहास, पृ० २०।

५—भारत की प्राचीन सस्कृति, पृ० २।

हम जो रहे हैं उसकी संस्कृति हमारी संस्कृति है, यद्यपि-अपने जीवन में हम जो संस्कार जमा करते हैं वह भी हमारी संस्कृति का अंग बन जाता है और मरने के बाद हम अन्य वस्तुओं के साथ अपनी संस्कृति की विरासत भी अपनी सन्तानों के लिए छोड़ जाते हैं। इसलिए, संस्कृति वह चीज मानी जाती है जो हमारे सारे जीवन को व्यापे हुए है तथा जिमकी रचना और विकास में अनेक सदियों के अनुभवों का हाथ है। यही नहीं, बल्कि संस्कृति हमारा पीछा जन्म-जन्मान्तर तक करती है।^१

अंग्रेजी साहित्य में 'संस्कृति' शब्द का पर्यायवाची 'कल्चर' शब्द माना जाता है। यह 'कल्चर' शब्द लैटिन भाषा के कुलचुरा (Cultura) शब्द में निकला है और 'कल्चर' में वही धातु है जो 'एग्रोकल्चर' में है। अतः इसका भी अर्थ पैदा करना या सुधारना है।^२ किन्तु इसका एक लाक्षणिक अर्थ यह भी है कि मस्तिष्क तथा उसकी शक्तियों को विकसित करना अथवा शिक्षा द्वारा मानसिक वृत्तियों को सुधारना।^३ समाज-विज्ञान के विश्वकोश में श्री मैलिनोव्स्की ने संस्कृति (Culture) की परिभाषा करते हुए लिखा है कि 'इसमें पंतुक निपुणताएँ, श्रेष्ठताएँ, कलागत प्रक्रिया, विचार, आदतें और विशेषताएँ सम्मिलित रहती हैं। अतः 'संस्कृति' का सम्बन्ध दर्शन और धर्म से लेकर सामाजिक सस्याओं तथा रीति-रिवाजों तक मानव-जीवन की समस्त महत्वपूर्ण विचार-प्रणालियों से है।'^४

अतिशय यह है कि 'संस्कृति' का सम्बन्ध मानव के भौतिक, आध्यात्मिक, आर्थिक, राजनैतिक, धार्मिक, साहित्यिक, दार्शनिक, कलात्मक आदि सभी प्रकार के महत्वपूर्ण विकासों एवं जीवन के विविध पहलुओं से है। मानव के इन विकासों में परम्परागत संस्कारों का बड़ा हाथ रहता है। इसलिए संस्कृति का संस्कारों में घनिष्ठ सम्बन्ध है। उनके अतिरिक्त इन विकासों द्वारा ही किसी देश की सम्यता का भी पता चलता है। इसी कारण, नभ्यता को मानव के विकास की समस्त चेष्टाओं का बाह्य रूप कहा जाता है और संस्कृति उनका आन्तरिक रूप है। अतः किसी देश की संस्कृति ने उस देश के रहन-सहन, आचार-विचार, रीति-रिवाज, ज्ञान-विज्ञान, परम्परागत अनुभव, जीवन-यापन के ढंग, कला-प्रेम, रचि आदि का बोध होता है।

१—संस्कृति के चार अध्याय, पृ० ६५३।

२—भारतीय संस्कृति की रूप-रेखा, पृ० १।

३—आर्य-संस्कृति के मूलधार, पृ० ४१४-४१५।

४—Encyclopedia of Social Science Vol III-IV, p 621.

भारतीय सस्कृति—साधारणतया भारत से सम्बन्ध रखने वाली सस्कृति को भारतीय सस्कृति कहा जा सकता है। परन्तु भारतीय सस्कृति में कितनी ही अन्य सस्कृतियों का भी सम्मिश्रण हुआ है और 'जिसे हम भारतीय सस्कृति कहते हैं, वह आदि से अन्त तक न तो आर्यों की रचना है और न द्रविड़ों की, प्रत्युत उसके भीतर अनेक जातियों का अशदान है। यह सस्कृति रमायन की प्रक्रिया में तैयार हुई है एव उसके भीतर अनेक श्रौषधियों का रस समाहित है।' एमका कारण यह है कि यहाँ पर द्रविड़, आर्य, शक, हूण, पठान, मुगल, अंग्रेज आदि कितनी ही जातियाँ आईं और सभी ने अपनी-अपनी सस्कृति से भारतीय सस्कृति को प्रभावित किया। परन्तु भारतीय सस्कृति का सबसे बड़ा गुण यह है कि वह समन्वय-प्रधान है। इसी कारण वह आज तक अक्षुण्ण एव एकरूप बनी हुई है। अन्य सभी सस्कृतियाँ यहाँ आकर इस अखंड स्रोत में ऐसी विलीन हो गईं कि आज उनका स्वतन्त्र अस्तित्व नहीं दिखाई देता। यह सस्कृति अपने इसी गुण के कारण अन्य सस्कृतियों का सम्मिश्रण होने पर भी मौलिक रूप में विद्यमान है, जबकि समार की प्राचीन से प्राचीन सस्कृतियाँ या तो परिवर्तित हो गईं या वे सदैव के लिए अतीत के गर्त में समा गईं। मिस्र, असीरिया, वैविलोनिया आदि देशों की सस्कृतियों का यही हाल है कि उनका प्राचीन रूप नष्ट हो चुका है।^२ परन्तु भारतीय सस्कृति की इस पुनीत गंगा में नदी-नालो का मिश्रण अवश्य हुआ है, फिर भी उसकी पावनी शक्ति इतनी प्रबल है कि सबको गागेय रूप मिल गया है^३ और अपनी इसी विशेषता के कारण उसका अविनश्वर रूप यहाँ की कला-कृतियों, आचार-विचारों आदि में सुरक्षित है।

भारतीय सस्कृति के विभिन्न रूप—भारतीय सस्कृति के इस सामासिक स्वरूप का विश्लेषण करने पर पहले उसे हम दो भागों में विभक्त कर सकते हैं—देव सस्कृति और मानव सस्कृति। देव सस्कृति को प्रथम मानने का कारण यह है कि यहाँ पर शतपथब्राह्मण,^४ जैमिनीय ब्राह्मण,^५ ऐतरेय आरण्यक,^६ वायुपुराण,^७ मार्कण्डेयपुराण,^८ श्रीमद्भागवतपुराण^९ आदि में सर्वत्र मानव-सृष्टि से पूर्व देव-सृष्टि

१—सस्कृति के चार अध्याय, पृ० ५।

२—भारतीय सस्कृति और उसका इतिहास, पृ० २१।

३—भारतीय सस्कृति की रूपरेखा, पृ० १५।

४—शतपथब्राह्मण, ११।१।२।१२

५—जैमिनीयब्राह्मण ३।३८०-३८१

६—ऐतरेय आरण्यक २।१।३

७—वायुपुराण ६।६३-६४

८—मार्कण्डेयपुराण ४७।३४

९—श्रीमद्भागवतपुराण ३।१०।१३।२५

के प्रादुर्भाव का उल्लेख मिलता है। इसके अतिरिक्त ब्राह्मण-ग्रन्थों के आधार पर यह स्पष्ट सकेत मिल जाता है कि खडप्रलय में देव-सृष्टि का विनाश हो गया और उसके उपरान्त मनु के द्वारा मानवी सृष्टि का विकास हुआ।^१ इन्हीं आधारों पर देव-सृष्टि की संस्कृति को देव-संस्कृति और मानव-सृष्टि की संस्कृति को मानव-संस्कृति नाम दिया गया है।

आगे चलकर यह मानव-संस्कृति भी कई रूपों में विकसित हुई। सुगमता का दृष्टि से पहले इसे दो भागों में बाँटा जा सकता है—वैदिक संस्कृति और अवैदिक संस्कृति। जिस संस्कृति का विकास वेद-शास्त्रों अथवा निगमागमों के आधार पर हुआ उसे वैदिक संस्कृति कहा जा सकता है और जो संस्कृति वेद-बाह्य विचारों के आधार पर विकसित हुई उसे अवैदिक संस्कृति कह सकते हैं। वैदिक संस्कृति के पुन दो रूप मिलते हैं—निगम संस्कृति और आगम संस्कृति। निगम संस्कृति से अभिप्राय उस वैदिक संस्कृति से है जिसका विकास वेदानुकूल सूत्रग्रन्थों एवं स्मृति-ग्रन्थों के आधार पर हुआ है और आगम संस्कृति वह है जिसका विकास वैदिक परम्परा में ही विकसित तन्त्रों या आगमों के आधार पर हुआ है। इसके अतिरिक्त अवैदिक संस्कृति के अन्तर्गत कितनी ही अन्य संस्कृतियाँ आती हैं, जिन्हें भुविधा की दृष्टि से पाँच भागों में बाँट सकते हैं—आग्नेय संस्कृति, द्रविड संस्कृति, जैन संस्कृति, बौद्ध संस्कृति एवं अन्य विदेशी संस्कृतियाँ। अन्य विदेशी संस्कृतियों में यूनानी, गक, आभीर, मुस्लिम, अंग्रेजी आदि संस्कृतियाँ आती हैं, क्योंकि इनका भी प्रभाव भारतीय संस्कृति पर पड़ा है। इस तरह मानव-संस्कृति का विकास विभिन्न रूपों में दिखाई देता है। किन्तु इस विभिन्नता में भी इनके अन्तर्गत बराबर एक-रूपता विद्यमान रही है और बाह्य संस्कृतियों ने प्रभाविन होकर भी भारतीय संस्कृति की अन्तरात्मा में किसी प्रकार का परिवर्तन नहीं हुआ है।

देव-संस्कृति—भारतवर्ष में सर्वप्रथम देव-संस्कृति का विकास हुआ। 'देव-संस्कृति' का देव शब्द पाणिनीय व्याकरण के अनुनासिक ऋडावर्क दिव् धातु में 'घञ्' प्रत्यय करने पर बना है। निष्कर्णकार यास्क ने दानावर्क 'दा' धातु एवं द्योतनावर्क 'द्यु' धातु और दीपनावर्क 'दीप्' धातु से 'व' प्रत्यय करके वर्ग का विकार या नाश करके देव शब्द का बनना निश्चय किया है। क्योंकि वहाँ निम्ना भी है 'दान और दीपन के लिए जो द्युमानसगत हो वे ही देव और देवता हैं। योगी याज्ञवल्क्य का मत है कि जो दीप्ति पाते हैं, ऋद्धि करते हैं, स्वर्ग में शोभा पाते हैं और द्युनि-विनिष्ठ हैं वे ही देव कहलाते हैं।^२ इस प्रकार 'देव' शब्द की व्युत्पत्ति ने ही उनकी

१—शतपथब्राह्मण १।८।१-६, जैमिनीय ब्राह्मण ३।६६ आदि।

२—हिन्दी विद्व-शोष, भाग १०, पृ० ६१०।

कुछ सांस्कृतिक विशेषताओं का पता चत्र जाता है। जैसे वे दक्षिणायनी हैं, व्रीह्यामीन हैं, स्वर्ग में रहते हैं और द्युति-सम्पन्न हैं। देवों की ये गव वाने उनकी मध्यता, श्रेष्ठता एव वैभव-सम्पन्नता की ओर मकेत करती हैं।

भारतीय विद्वान् देवों के दो रूप मानते हैं—प्राणवान् तथा प्राणरहित। इन्द्र, वरुण, विष्णु, अश्विनीकुमार आदि प्राणवान् देवता हैं और अग्नि, वायु, अथ, मन्थु आदि प्राणहीन देवता हैं।^१ किन्तु निरक्तकार यास्क ने उन गभी देवों की तीन भागों में बाँटा है—(१) पृथ्वी स्थान, (२) अतरिख स्थान और (३) द्युस्थान। पृथ्वी-स्थान वाले देवों में अग्नि का स्थान श्रेष्ठ है, अतरिख-स्थान वालों में इन्द्र का स्थान-श्रेष्ठ है और द्युस्थानीयों में सूर्य, विष्णु आदि का स्थान श्रेष्ठ बतलाया गया है।^२ ऋग्वेद में प्रथम तो इन देवों की सख्या तेतीस मिलती है अर्थात् ग्यारह स्वर्ग में, ग्यारह द्यो में और ग्यारह पृथ्वी में बतलाये हैं।^३ किन्तु आगे चलकर एक स्थान पर उनकी सख्या ३३३६ भी बतलाई गई है।^४ इतना होने पर भी ऋग्वेद में यह पता नहीं चलता कि ये देवता कौन से हैं, इनके नाम क्या हैं? इस बात का पता हमें शतपथ-ब्राह्मण से चलता है, क्योंकि वहाँ लिखा है कि आठ वसु हैं, ग्यारह रुद्र हैं, बारह आदित्य हैं और एक इन्द्र तथा एक प्रजापति है। इस प्रकार कुल तेतीस देवता हैं।^५ ऐतरेय ब्राह्मण में इनकी सख्या छियासठ दी गई है और उनमें से तेतीस सोम पीने वाले तथा तेतीस सोम न पीने वाले बतलाये हैं।^६ किन्तु शतपथब्राह्मण में एक स्थान पर पुन ऋग्वेद की ही भाँति ३३३६ देवताओं का भी उल्लेख मिलता है।^७ यह सख्या पुराणों में आकर तेतीस करोड़ हो गई है।^८ ऋग्वेद में इन देवों की पाँच जातियों का उल्लेख मिलता है। सायणाचार्य ने उनको गधर्व, अप्सरस्, देव, असुर तथा राक्षस बतलाया है।^९ किन्तु पुराणों में इनकी आठ प्रमुख जातियों का वर्णन मिलता है तथा उन जातियों में भी कई अन्य गौण जातियाँ भी हो सकती हैं। पुराणों के अनुसार देवों की आठ प्रमुख जातियाँ इस प्रकार हैं—(१) विदुष, (२) पितर, (३) असुर, (४) गधर्व एवम् अप्सरस्, (५) सिद्ध, (६) यक्षराक्षसचारणादि, (७) भूत-

१—मनुस्मृति, मेधातिथि भाष्य, पृ० १६।

२—आर्य-संस्कृति के मूलाधार, पृ० ४७-४८।

३—ऋग्वेद १।१३।११

४—ऋग्वेद ३।६।६

५—शतपथब्राह्मण १।१।६।३।५

६—ऐतरेय ब्राह्मण २।१८

७—शतपथब्राह्मण १।१।६।३।४

८—पद्मपुराण, उत्तरखंड ५।६

९—ऋग्वेद १।१००।१२ सायणाकृत टीका।

प्रेतादि और (८) विद्याधर किन्नरादि ।^१ इस प्रकार देवताओं की अनेक जातियाँ भारतवर्ष में पहले निवास करती थी ।^२

ये देवलोग अलौकिक शक्ति-सम्पन्न थे । इनकी सत्ता चारों ओर स्थापित हो गई थी । इनके राजा इन्द्र कहलाते थे । देवों के अनेक इन्द्र हो चुके हैं, जिनमें से विश्वभुज, भूतधावन, गिवि, शान्ति, तेजस्वी, देवराज आदि के नाम बलि ने इन्द्र का अनाचार देख कर बतलाये थे और इन्द्र को उसकी पुरानी परम्परा का स्मरण कराया था ।^३ देवों के राजा इन्द्र ने वृत्र, बल, शुष्ण, अहि, शम्बर, रोहिण आदि असुरों को मारकर अपना राज्य निष्कण्टक बनाया था ।^४ इसी कारण इन्द्र को दस्युहन्ता भी कहा जाता था ।^५ इतना ही नहीं असुरों के कितने ही नगरों का भी विध्वंस इन्द्र ने किया था ।^६ वह इन्द्र असुरों का नाश करके ही पृथ्वी एवम् अन्तरिक्ष का राजा हुआ था ।^७

देवों ने एक सार्वभौम सत्ता स्थापित करके अनन्त ऐश्वर्य एव अनन्त कीर्ति प्राप्ति की थी, जिसका आभास इन्द्र की उन प्रशमात्मक स्तुतियों में मिलता है जहाँ उसे विश्वजित्, धनजित्, स्वर्गजित्, नृजित्, उर्वराजित्, अश्वजित्, गोजित्, जलजित्, आदि नामों में पुकारा गया है ।^८ इतना ही नहीं इन्द्र के ऐश्वर्य का वर्णन करते हुए ऋग्वेद में लिखा है कि इसके अधिकार में अनेक घोड़े, अनेक गायें, अनेक ग्राम तथा अनेक रथ थे ।^९

देवों को सुन्दर, सुदृढ एव विगल भवनों में रहना अधिक प्रिय था । ऋग्वेद में कितने ही ऐसे दुर्गों एव भवनों का वर्णन मिलता है जो लोहे एव पत्थरों के बने हुए थे^{१०} तथा जिसमें सौ-सौ खम्भे होते थे ।^{११} इतना ही नहीं उनके राज-महल तो प्रायः स्वर्ग के बने होते थे, उनमें एक-एक हजार खम्भे एव द्वार होते थे तथा वे अत्यन्त ऊँचे, सुदृढ एव विगल होते थे ।^{१२} उसके साथ ही ऐसे-ऐसे भवनों का भी वर्णन मिलता है, जो शरदऋतु में विशेष तीर में काम में लाए जाते थे और जो

१—श्रीमद्भागवतपुराण ३।१०।२७-२८

२—प्राचीन भारतीय परम्परा और इतिहास, पृ० ६४ ।

३—वेदिए ऋग्वेद क्रमशः १।५२।२, १।११।५, १।११।७, २।१२।११, २।१२।१२, १।३२।१५ आदि ।

४—ऋग्वेद २।१२।१०

५—यही, १।६३।७

६—यही, १।५२।१३

७—यही, २।११।१

८—यही, २।१२।७

९—यही, ४।३०।२०

१०—यही, १।१६६।८, ७।१५।१४

११—The Vedic Age, p. 365.

'शारदी' कहलाते थे ।^१ पुराणों में तो देवों के और भी सुन्दर एवं मुगज्जिन भवनों का वर्णन मिलता है । पद्मपुराण में लिखा है कि देवताओं के महान नाना नगों के रत्नों से जड़े रहते थे, उनमें करोड़ों खम्भे होते थे और वे निर्मल आदर्श (शोभे) की भाँति सुशोभित होते थे ।^२ वे आश्चर्यजनक भवन अनेक वृत्तों में मकुनित रहते थे, जिनमें विचित्र-विचित्र धातुओं के सुन्दर चित्र बने रहने थे, जो स्पष्ट स्फटिक शिला के समान निर्मल थे, जहाँ लनायें छाई रहनी थी और मयूर बोला करते थे ।^३ वायुपुराण में लिखा है कि देवों के भवनों में मणि-रत्नों ने जटित स्तम्भ होते थे, वेदिकाएँ मणियों की बनी होनी थी तथा वे सुवर्ण एवं मणियों के चित्रों तथा विद्रुम के तोरणों से युक्त होते थे ।^४ कूर्मपुराण में भी उनके भव्य भवनों का वर्णन करते हुए लिखा है कि देवों के भव्य प्रामाद श्रृंगानिहाओं ने युक्त होते थे, जिनमें स्वर्ण एवं रत्नों से जड़े हुए हजारों द्वार होते थे, जिनके ऊपर अनेक चित्र-विचित्र पताकायें फहराया करती थी, जिनके चारों ओर वीथियाँ होनी थी तथा जिनके सोपान रत्नों से सुशोभित रहते थे ।^५ इस प्रकार उनकी वैभव एवं ऐश्वर्यपूर्ण रुचि का आभास उपर्युक्त वर्णनों में मिल जाता है ।

१ देवों में सगीत-प्रियता अधिक थी । वे जीवन में सगीत को अत्यधिक महत्त्व देते थे और नाचना, गाना, बजाना ये सभी उनकी रुचिकर क्रीडाएँ थी । ऋग्वेद में देवों एवं देवागनाओं के साथ-साथ नृत्य करने के मकेत मिलते हैं ।^६ उस समय वे लोग 'कर्करि' नाम के वाजे को बजाया करते थे ।^७ सप्तस्वरो वाली वीणा का प्रचार ऋग्वेद काल में ही हो गया था ।^८ ऋग्वेद में यम के भवनों में प्रायः 'नाली' नाम के वाजे के बजने का उल्लेख मिलता है^९ और मरुतो को गाना गाते हुए लिखा है ।^{१०} जैमिनीय ब्राह्मण में देवों को यज्ञ के अवसरों पर वीणा वादन एवं नृत्य करते हुए बतलाया है ।^{११} इतना ही नहीं अप्सराओं के नृत्य, गीत एवं वीणा-वादन का भी उल्लेख जैमिनीय ब्राह्मण में मिल जाता है ।^{१२} पुराणों में आकर तो देवताओं के सगीत-प्रेम का अत्यन्त विस्तार के साथ वर्णन मिलता है । पद्मपुराण में लिखा है कि देवागनायें पारिजात की मजरियों की बनी हुईं मातायें पहनकर मधुर ध्वनि के

१—हिन्दू सभ्यता, पृ० ३३ ।

३—पद्मपुराण, सृष्टि खंड १५।७

✓ ५—कूर्मपुराण, अध्याय ४६ ।

७—ऋग्वेद २।४३।३

८—वही, १०।१३।५।७

११—जैमिनीय ब्राह्मण २।६६

✓ २—पद्मपुराण, सृष्टि खंड १५।१०

४—वायुपुराण ३।४।६७

६—हिन्दू सभ्यता, पृ० ८१ ।

८—ऋग्वेद, १०।३२।४

१०—वही, १।८।५।२

१२—जैमिनीय ब्राह्मण १।४२

साथ गीत गाया करती थी, अक्सराये बड़े हाव-भाव पूर्ण नृत्य किया करती थी और लय-ताल-युक्त अनेक वाद्य बजा करते थे ।^१ मत्स्यपुराण में भी लिखा है कि राजा पुरुरवा ने अनेक देवागनाओं के मधुर तन्त्री-स्वरो ने युक्त गीत सुने थे ।^२ कूर्मपुराण में लिखा है कि नुमेरु पर्वत पर अक्सराओं के समूह नृत्य किया करते थे ; मृदंग, पणव, वेणु, वीणा आदि बजा करते थे और गन्धर्व, किन्नर आदि एकत्रित होकर आनन्द श्रीडा किया करते थे ।^३ महाभारत में भी लिखा है कि मनोहर अक्सराये तथा गन्धर्वगण नृत्य, वाद्य, गीत एव नाना प्रकार के हास्यो द्वारा देवराज उन्द्र का मनोरजन किया करते थे ।^४ इसी प्रकार महाभारत में सभी देवों की सभाओं में नृत्यगान आदि का वर्णन मिलता है और प्रायः गन्धर्व एव अक्सराओं को ही नगीत का विशेषज्ञ बतलाया है ।^५

संगीत की ही भाँति देवों को अपने शरीरों को नुसज्जित करने तथा गधपूर्ण अग्रराग एवम् नुवानित पराग लगाने का बड़ा चाव था । ऋग्वेद में लिखा है कि देव लोग कानों में कर्णशोभन पहना करते थे ।^६ गले में मुन्दर 'निष्क' या हार पहनते थे ।^७ हाथों में 'खादि' या कड़े पहना करते थे ।^८ ऋग्वेद में एक स्थान पर मरुतों के शृगार का वर्णन करते हुए लिखा है कि वे कधे पर धनुष, पैरों में खड्ग (खाद्य.), छाती पर हार (स्वन) तथा सिर पर सुनहरी पगड़ी (वितता) पहनकर मुन्दर रथ में बैठ कर घूमते थे ।^९ कानों में स्वर्णकुण्डल तथा गले में मणियों के हार तो सभी देवता धारण करते थे ।^{१०} देवागनाये विशेष कर नववधुवें एक प्रकार का गिरोभूषण भी धारण किया करती थी जो 'कुनीर' कहलाता था और कुछ देवता कूर्तों की मानाये भी धारण करते थे । अश्विनीकुमारों को प्रायः कमल की माला धारण करते हुए लिखा है ।^{११} देवनाग वालों में देव डालने और उन्हें मुन्दर ढग में नैवान्ते भी थे ।^{१२} देवागनाएँ अपने देवों के लूड़े भी बनाती थी । ऋग्वेद में एक युवती को 'चतुर्वपदां' अर्थात् चार-चाटियाँ या चार लूड़े बनाने वाली कहा है ।^{१३} कुछ देवनागण दाईं और बाएँ का लूड़ा बाँधते थे ।^{१४} देवनागण अपने शरीर एवम् भवनों को

१—मत्स्यपुराण, सृष्टि खण्ड १५।६-१२

२—कूर्मपुराण अध्याय ४८ ।

३—महाभारत सभापर्व ८।३८

४—ऋग्वेद, २।३३।१०

५—यही, ५।५४।११

६—The Ved. Ac. ३, p ३५

७—ऋग्वेद १०।११४।३

८—मत्स्यपुराण १२०।३१

९—महाभारत, सभा पर्व, ७।२४

१०—ऋग्वेद, ८।७८।३

११—यही, १।१६६।६

१२—यही, १।१६३।१४

१३—हिन्दू सभ्यता, पृ० ८० ।

१४—ऋग्वेद, ७।३३।१

सुवासित रखने के लिए अनेक प्रकार के मुग्धिन द्रव्यों का प्रयोग किया करने थे। तादृश्य ब्राह्मण में मूल, मुग्धितेजस और पीतुदास का देवाग्नोत्तं मुग्धित द्रव्य बतलाया है।^१ जैमिनीय ब्राह्मण में भी अर्घ्यगणों का अनेक मुग्धितों का धारण करने वाली बतलाया है।^२ पद्मपुराण में देवागनाग्नो को पारिजात वृक्ष की मजरियों में बनी हुई मालायें धारण करते हुए लिखा है।^३ महाभारत में गमम्भ देवगणों को सुवर्ण की मालायें तथा नाना प्रकार के उत्तमोत्तम अलंकारों में अलङ्कृत बतलाया है।^४ इसके साथ ही इन्द्र के शरीर की मजावट का वर्णन करते हुए महाभारत में लिखा है कि 'इन्द्र के मस्तक पर किरीट रहता है, दोनों भुजाओं में लाल रंग के वाज्रवद शोभा पाते हैं, शरीर पर स्वच्छ वस्त्र तथा कठम विचित्र माना मुग्धाभित हाती है।'^५ इसी तरह वहाँ यमराज को अद्भुत वाज्रवद, विचित्र हार और जगमगाते हुए कुण्डल धारण करते हुए बतलाया है^६ और आदित्यों का दिव्य हार, दिव्य मुग्ध तथा दिव्य चदन धारण करते हुए लिखा है।^७ इस प्रकार देवों में आभूषण-प्रियता एवं शरीर को सुसज्जित करने की भावना सभी ग्रन्थों में अत्यधिक मात्रा में मिलती है।

देवता लोग मधुर एवम् सुस्वादु भोजन के बड़े शौकीन थे। वे प्रायः दूध, घृत एवम् दधि के बने हुए भोजनों को बड़ी रुचि के साथ खाया करते थे,^८ किन्तु उनमें से कुछ ऐसी भी देव-जातियाँ थी, जो मांस को भी बड़े प्रेम से खाती थी। ऋग्वेद में गौ के दूध की बनी हुई क्षीर तथा दही के खाने का अधिक वर्णन मिलता है।^९ वहाँ चमड़े की मुशक में भरकर दही से बने हुए पनीर के रखे जाने का भी उल्लेख मिलता है।^{१०} एक स्थान पर खूब घी में बने हुए पूओ (अपूपो) का भी वर्णन ऋग्वेद में आया है।^{११} किन्तु उसके साथ ही बकरे तथा घोड़े के मांस को पूरण आदि देवों के लिए समर्पित करने का वर्णन भी ऋग्वेद में मिलता है।^{१२} इतना ही नहीं ऋग्वेद में एक स्थान पर इन्द्र का यह कथन भी मिलता है कि 'मेरे लिए वीम वैल मारो, जिन्हे खाकर मैं मोटा बनूँगा।'^{१३} अतः देवगण घोड़ा, बैल, सूअर, बकरा या भेड़ आदि के मांस का भी सेवन किया करते थे।^{१४} देवों में सोम पीने का

१—तादृश्य ब्राह्मण २४।१३।५

३—पद्मपुराण, सृष्टि खंड १५।६

५—महाभारत, सभापर्व ७।५

७—वही, ६।७

९—ऋग्वेद ८।२।६

११—वही, १०।४५।६

१३—वही, १०।८६।१४

२—जैमिनीय ब्राह्मण १।४२

४—महाभारत, सभापर्व ७।७-८

६—वही, ८।३७

८—ऋग्वेद १।१३।४।६

१०—वही, ६।४८।१८

१२—वही, १।१६।२।३

१४—गगा-वेदांक, पृ० २१८-९

बड़ा ही प्रचार था। ऋग्वेद में सोम की बड़ी प्रशंसा की गई है। ऋग्वेद में ही नहीं पारसी ग्रंथ अवेस्ता में भी सोम (होम—पारसी उच्चारण) को बुद्धि, वीरता, समृद्धि, आरोग्य वृद्धि और महत्त्व प्रदान करने वाला कहा है। इतना ही नहीं इसे स्वर्ग, स्वास्थ्य, दीर्घायु, पाप-निराकरण की शक्ति, शत्रुओं पर विजय तथा चोर-ढाकुओं आदि से प्राप्त होने वाले भयों की आगामी नूचना देने वाला बतलाया है।^१ ऋग्वेद में भी सोम देवों को अमरता देने वाला, ज्योति प्रदान करने वाला,^२ मद उत्पन्न करने वाला,^३ शरीर का रक्षक (गोपा),^४ सब प्रकार की शक्तियों को बढ़ाने वाला (वयोधास)^५ आदि बतलाया गया है। देवतागण अकेले ही सोमपान नहीं करते थे, अपितु देवागणों भी उनके साथ सोम पिया करती थी क्योंकि एक स्थान पर तेतीसो देवताओं को अपनी-अपनी पत्नियों के साथ सोमपान करने के लिए (मादयस्व) बुलाया गया है।^६ इनके साथ ही इन्द्राणी, वरुणानी, अग्नायी (अग्नि की पत्नी) भी सोमपान किया करती थी।^७ एक स्थान पर उषा को भी समस्त देवों के साथ सोम पीने के लिए बुलाया गया है।^८ सोम के साथ-साथ मुरा पीने की प्रथा भी देवों में मिलती है। उने ऋग्वेद में मदिरा कहा गया है।^९ वे प्रायः देवागणों के साथ मदिरापान किया करते थे। अत एक स्थान पर यह भी वर्णन मिलता है कि मदिरा पीने के कारण उन्मत्त होकर देवागणों उधर-उधर चली गई थी।^{१०} ऋग्वेद में मदिरा को सुग भी कहा है और एक स्थान पर सुग पीकर उन्मत्त हुए देवों का परस्पर लड़ना भी लिखा है।^{११} पुराणों में आपान-गोष्ठियों में देवगणों को अपनी-अपनी रमणियों के साथ मदिरापान करते हुए कई स्थानों पर लिखा है।^{१२}

४ देवों में यज्ञों के प्रति बड़ी आस्था थी। यज्ञ उनके धर्म का एक विशेष अंग था।^{१३} उनके सभी कार्य यज्ञ द्वारा सम्पन्न होते थे। प्रजापति ने सर्वप्रथम सृष्टि-रचना करने के लिए यज्ञ किया था।^{१४} देवताओं को पहले स्वर्ग का स्थान प्राप्त नहीं हुआ था। अतः स्वर्ग-प्राप्ति के लिए देवों ने भी यज्ञ किया। तदनन्तर उन्हें स्वर्ग की

-
- | | |
|--|-------------------------|
| १—ऋग्वेद-संहिता, हिन्दी टीका, कनकलता, पृ० ४८५। | |
| २—ऋग्वेद ८।४८।१ | ३—ऋग्वेद ८।४५।६ |
| ४—वही, ८।४५।६ | ५—वही, ८।४८।१५ |
| ६—वही, ३।६।६ | ७—वही, १।२२।१२ |
| ८—वही, १।४८।१२ | ९—वही, १।१६६।७ |
| १०—ऋग्वेद, १।८३।५ | ११—वही, ८।२।१२ |
| १२—मत्स्यपुराण, १२०।३०-३१ | १३—अनपयब्राह्मण १।८।१।७ |
| १४—ऋग्वेद १।१६४।५० | |

श्रीरं विश्वकर्मा के पुत्र मनु की अप्सराओं के नाम ऋत्विग्या गाम दिये गये १।^१ जैमिनीय ब्राह्मण में उन अप्सराओं के नृत्य-गान, हात विनाग आदि का भी उल्लेख मिलता है।^२ महाभारत में इंद्र को अनन्त मनादन अप्सराओं तथा गुन्दर गंधरा में घिरा हुआ बतलाया है और लिखा है कि वे सभी इंद्र का मनोरजन करने के लिए सदैव उमकी नभा में रहने हैं।^३ यमराज का अनेकानेक अप्सराओं के गीत, नृत्य, वाद्य आदि से मनोरजन करते हुए कहा है।^४ इमी तरह उरुग, कुपेर तथा अत्रा को भी असह्य अप्सराओं एव देवागनाओं ने घिरा हुआ बतलाया है तथा उनके नृत्य, गान आदि से मनोरजन करते हुए लिखा है।^५ पुराणा में देवों के विनाग वा विम्बुन वर्णन मिलता है। वायुपुराण में सुमेरु पर्वत की अद्भुत छटा वा वर्णन करते हुए उसे नाना प्रकार के रत्नों, मणियों आदि ने अलङ्कृत बतलाया है तथा वहाँ पर श्री सम्पन्न देवताओं को अपनी-अपनी देवागनाओं के साथ विमानों में विहार करते हुए लिखा है।^६ ऐसे ही वैभव-विलास ने परिपूर्ण वर्णन मत्स्य,^७ पद्म,^८ वाराह,^९ ब्रह्मांड,^{१०} श्रीमद्भागवत,^{११} कूर्म^{१२} आदि पुराणों में मिलते हैं, जहाँ पर देवताओं को देवागनाओं एव अप्सराओं के साथ सुमेरु पर्वत पर रमण करते हुए, मरोवरो में क्रीडा करते हुए, नन्दन-जन में विहार करते हुए, आपान गोष्ठी में मधुपान करते हुए तथा नृत्य, गीत, वाद्य आदि का आनन्द लेते हुए चित्रित किया है। शैवागमों में भी देवों के विलासमय जीवन की भाँकी स्थान-स्थान पर मिलती है। वहाँ पर भी सुमेरु पर्वत को अत्यन्त भव्य एव मणि-रत्नों से अलङ्कृत बतलाकर देवताओं के निवास-स्थानों को सभी ऋतुओं में अत्यन्त सुखद, बड़े विस्तृत तथा पारिजात पुष्पों के पराग से सुवासित कहा है।^{१३} इसी तरह जैन-ग्रन्थों में भी देवों के निवास-स्थान सुमेरु का वैभवशाली चित्र अंकित करते हुए देवताओं को हाव-भाव-

१—वही ६।४।१।७-११

२—जैमिनीयब्राह्मण ३।२।५।८

३—महाभारत, सभापर्व ७।२।४

४—वही ८।३।७-३८

५—वही ६।६, २६, १०।५-६, १०-१८ ११।३६-४३

६—वायुपुराण, अध्याय ४ तथा ३४।

७—मत्स्यपुराण, अध्याय ११३, १२०।

८—पद्मपुराण, भूमिखंड, ६।५।३-१२

९—वाराहपुराण ७।५।५०-६५

१०—ब्रह्मांडपुराण, अध्याय १६।

११—श्रीमद्भागवतपुराण ५।१।६

१२—कूर्मपुराण, अध्याय ४८, ४९।

१३—सुगोन्द्रतन्त्र १।१३।४१-५६

युक्त अप्सराओं ने विरा हुआ बतलाया है तथा उन्हें नित्य-प्रति कटक, कुण्डलादि विभूषणों में सुमज्जित होकर देवागनाओं के साथ विहार करते हुए अथवा नाट्य-शालाओं में अप्सराओं के गीत, नृत्य, वाद्य का आनन्द लेते हुए लिखा है।^१

/ देव-नस्मृति में आत्मवादी विचारधारा का भी आधिक्य मिलता है। वे अपने अतिरिक्त किसी अन्य शक्ति की सत्ता स्वीकार नहीं करते थे और स्वयं को सर्वोपरि समझते थे। पहले समस्त देवगण ज्वट्टे ही रहते थे। किन्तु कुछ कालोपरान्त उनमें दो दल हो गये, जो नुर और असुर के नाम से प्रसिद्ध हुए। अनुर वरुण के अनुयायी थे और नुर वरुण को अपना अधिपति न मानकर इन्द्र को अपना राजा मानते थे। इन्द्र के सभी अनुयायियों ने वरुण-पूजा का निषेध किया। इसी कारण त्वष्टा के पुत्र वरुणोपासक वृत्र ने अनुरों का नेत्रुत्व ग्रहण किया। अन्त में देवासुर-संग्राम हुआ और इन्द्र ने वृत्र का ही नहीं, अपितु अन्य वरुणानुयायी अनुरों का भी वध किया तथा सर्वत्र अपनी पूजा करायी।^२ इसीलिए ऋग्वेद में इन्द्र को देवों का नन्नाट् बतलाया गया है।^३ इतना ही नहीं सत्ता एवं शक्ति के आधिक्य से फिर तो इन्द्र स्वयं को ही मनु, सूर्य, ऋषि, विप्र, शुभाचार्य, भूमि, जलवृष्टि आदि भी कहने लगा।^४ ऋग्वेद के दशम मंडल में पुन इन्द्र का आत्म-स्तुति-परक नूक्त मिलता है।^५ 'एत' इन सभी आचारों पर यही ज्ञात होता है कि देवों में आत्मवादी विचारधारा अत्यधिक फैल गई थी।^६

उनके अतिरिक्त देव-नस्मृति में अमरता की भावना का भी अत्यधिक प्रचार था। देवगण स्वयं को अमर रहते थे और इसी कारण वे किसी ज्ञात और अज्ञात शक्ति से कभी भयभीत नहीं होते थे। शतपथब्राह्मण में उनके अमरत्व के स्थान-स्थान पर नवेत मिलते हैं।^७ ताड्यब्राह्मण में लिखा है कि पहले देवगण भी मृत्यु से उरते थे, किन्तु प्रजापति के आदेशानुसार देवों ने नवरानि तक तपस्या की और उन तपस्या के प्रभाव ने ही वे अमरता को प्राप्त हुए।^८

निष्कर्ष यह है कि देव-नस्मृति भोग-प्रधान थी। देवताओं ने पहले तो अवश्य महात् कार्य किये थे और अपने राज्य की स्थापना के लिए अनेकानेक यजुओं का

१—महापुराण ५।१६४-२६६ तथा बल्पसूत्र (हिन्दी), पृ० १७।

२—महा-देवाय, पृ० १८१।

३—ऋग्वेद १।६६।१

४—ऋग्वेद, ४।८६।१-२

५—दशो, १०।४८

६—योगोत्पन्न-स्मार्त-नग्न, पृ० १८०।

७—शतपथब्राह्मण २।१।१, १।१।२।१२

८—ताड्यब्राह्मण २।१।१।१

सामना भी किया था, किन्तु राज्य-सत्ता के स्थापित हो जाने के उपरान्त उन्हें आदि सभी देवगण भोग-विलास और मनोरंजन में अत्यधिक मग्न हो गये। उन्हें अपने भविष्य की कोई चिन्ता न रही। उनकी दृष्टि में जीवन नर्तन मुग्धमय हो गया और उसका पूर्ण उपभोग करना ही वे अपना वरम उद्देश्य समझने लगे। गाना-गीता, यज्ञ करना, नित्य नये उत्सव मनाना, दूध पीना, नृत्य करना, गाने-बजाने में मग्न रहना इत्यादि उनके दैनिक कृत्य थे। अतः देव-संस्कृति में जो-जो प्रमुख विशेषण प्राप्त होती हैं, उन्हें निम्नलिखित शीर्षकों में विभक्त कर सकते हैं —

- | | |
|------------------------------------|-------------------------------|
| (१) अलौकिक शक्ति-सम्पन्नता | (६) मोम पर सुरापान में रति |
| (२) अनन्त ऐश्वर्य की प्राप्ति | (७) यज्ञों में शाम्भ्या |
| (३) भव्य एवं विशाल भवनों में निवास | (८) विलास-प्रियता |
| (४) संगीत-प्रियता | (९) आत्मवाद की प्रवृत्तता और |
| (५) अलंकार-प्रियता | (१०) अमरता की भावना का प्रसार |

देव-संस्कृति का कामायनी में निरूपण

अलौकिक शक्ति-सम्पन्नता—कामायनी के 'चिन्ता' सर्ग में देवों की अलौकिक शक्ति-सम्पन्नता का विशद उल्लेख मिलता है। यहाँ लिखा है कि देवताओं ने विश्व-भर के अपार बल, वैभव एवं आनन्द को अपने अधिकार में कर लिया था। सर्वत्र उद्वेलित लहरों के समान इनकी समृद्धि का सुख-नचार होता था। सूर्य की किरणों के समान इनकी कीर्ति, दीप्ति और शोभा चारों ओर नृत्य करती थी। देवों की शक्ति इतनी अपरिमित थी कि प्रकृति उनके पद-तल में झुकी रहती थी और पृथ्वी इनके चरणों से आक्रान्त होकर प्रतिदिन काँपती रहती थी।^१

अनन्त ऐश्वर्य की प्राप्ति—कामायनी में देवों के अनन्त ऐश्वर्य का भी वर्णन मिलता है। वहाँ लिखा है कि देवताओं ने अनन्त सुख का सगह किया था। उनके सुरभित अचल से जीवन के मधुमय निश्वास चलते थे। उस अनन्त वैभव से भरे हुए कोलाहलमय वातावरण में देवजाति के सुख एवं विश्वास की ध्वनि स्पष्ट सुनाई पड़ती थी। देवताओं द्वारा भोगे जाने वाले सुखों का गणना करना कठिन है। उनके जीवन का एकमात्र लक्ष्य ही सुखोपभोग बन गया था। इस देव-जाति में सम्पूर्ण सुख इस तरह केन्द्रीभूत हो गये थे, जिस तरह आकाश-गगा में नये-नये तुपार-कणों का सघन मिलन होता है।^२

भव्य एवं विशाल-भवनों में निवास—'कामायनी' में देवताओं के भव्य एवं

विशाल भवनो का सकेत भी मिलता है। वहाँ पर लिखा है कि देवताओं के भवन रत्न-जटित होते थे, वे चूने से पुते हुए थे तथा उनमें जगह-जगह पर वातायन भी छटे रहते थे, जिनमें से 'मधु मंदिर समीर' आया करता था।^१ उनमें रात्रि के समय मणियों के दीपक जलते थे^२ तथा उनके आस-पास उद्यानों में कुसुमित कुर्जे होती थी, जिनमें देव और देवागनायें परस्पर प्रेमालिगन करते हुए विहार करते थे।^३

सगीत-प्रियता—कामायनी में देवों की सगीत-प्रियता का भी विशद वर्णन मिलता है। वहाँ लिखा है कि देवगण कुसुमित कुंजों में एकत्रित होकर नृत्य करते, गाने गाते और 'वीन' आदि वाद्यों को बजाया करते थे।^४ नृत्य के समय देवागनाओं के कंकण और नूपुरों की ध्वनि सुनाई पटती थी। उनकी छातों पर हार हिला करते थे। वे अनंग-पीटा के समान अपनी अंग-भंगियों का प्रदर्शन किया करती थी तथा उनके गीतों में स्वर और लय का सुन्दर संयोग रहता था।^५

अलंकार-प्रियता—देवताओं को अपने-अपने शरीरों को सुसज्जित करने का बड़ा चाव था। कामायनी में लिखा है कि देवागनाएँ प्रायः हाथों में कंकण, पैरों में नूपुर तथा गले में मणियों के हार एवं पारिजात पुष्पों की मानाएँ पहनती थीं।^६ अपने मुखों को सजाने के लिए प्रायः देवागनायें कपोलों पर 'कल्पवृक्ष का पीत पराग' लगाया करती थीं।^७

सोम एवं सुरापान—कामायनी में देवों को सोम एवं सुरा दोनों का पान करते हुए वर्णन किया है। वहाँ लिखा है कि प्रायः यज्ञ के अवसर पर देवगण सोमपान करते थे^८ तथा अन्य आनन्दोल्लाम के अवसर पर वे सुरापान किया करते थे।^९ प्रायः नृत्य-गान के समय देवता लोग अवश्य सुरापान करते थे। देवगण नित्य सुरापान करके मधुकर के मकरन्द-उत्सव की भाँति नित्य उन्मत्तता के साथ झूमते हुए आनन्दोत्सव मनाते थे, उनके मुखों में सुरा की सुरभि निकलती रहती थी, मुख नाल पड़ जाता था और अर्धे आनन्द और अनुगम में भगी रहती थी।^{१०}

यज्ञों में श्रान्त्या—कामायनी में देवों के यज्ञ-कर्म का भी उल्लेख मिलता है। वहाँ लिखा है कि सुर-संभृति में देव-यज्ञों का विविष्ट स्थान है। इन यज्ञों में अन्न, सोम, पशु-मान आदि की आहुतियाँ दी जाती थीं।^{११} यह यज्ञ-कर्म अत्यन्त जटिल एवं विन्वृत्त था। उनमें विना पुत्रोहित के सफलता नहीं मिलती थी और

- १—कामायनी, पृ० १२ । २—वही, पृ० ७ । ३—वही, पृ० १० ।
 ४—वही, पृ० १० । ५—वही, पृ० ११ । ६—वही, पृ० ११, १३
 ७—वही, पृ० ११ । ८—वही, पृ० ११७ । ९—वही, ११ ।
 १०—वही, पृ० ११ । ११—वही, १३, ३१, ३२ ।

प्रायः मंत्रावरुण यज्ञ अधिक हुआ करने थे।^१ देवना नाग यज्ञों का जीवन में मुक्त प्रदान करने वाला, वार्यों की प्रेरणा देने वाला, जीवन में गतिशीलता उत्पन्न करने वाला, अपनी उत्तमवन्नीला ने उदासीनता तो दूर करने वाला आदि माने थे।^२ यज्ञ के समय पहले पशु को यूप में बांधकर यज्ञ-वेदी पर ही उमरा बंध लिया जाता था, जिससे उसके रुधिर के छीटे वेदी के चारों ओर फैल जाते थे। वेदी के समीप ही सोम में भरा हुआ पात्र रखा रहता था और यज्ञ करने के उपरान्त पुरोडास के साथ-साथ सोम-पान किया जाता था।^३ ये यज्ञ रितने ही प्रकार के होते थे, किन्तु कामायनी में पाकयज्ञ तथा 'मंत्रावरुण यज्ञ' का ही वर्णन मिलता है।^४

विलास-प्रियता—कामायनी में देवों की विलास-प्रियता का विस्तृत उल्लेख मिलता है। प्रसादजी ने उन्हें बार-बार वाचना के उगमक, "विनामिना के नद में तिरने वाले,^५ उन्मत्त विलाम में लीन,^६ मग्न गृह्य निश्चिन्त विहार करने वाले,^७ नित्य विलासी,^८ विकल धामना के प्रतिनिधि^९ आदि कहा है। नाथ ही देवों की विलास-शीलाओं का वर्णन करते हुए लिखा है कि वे कुमुदित कुजों अथवा रत्न-जटित भव्य भवनों में देवागनाओं के नाथ एकत्रित होकर नित्यप्रति प्रेमालिंगन, स्पर्श, चुम्बन आदि में लीन रहते थे,^{१०} सम्मिलित रूप में नृत्यगान का आनन्द लिया करते थे,^{११} भ्रमरों की तरह देवागनाओं के समीप सुरा से उन्मत्त होकर मँडराया करते थे,^{१२} उनमें अतृप्ति एवं निर्वाध विलास की अधिकता थी तथा उनके नेत्रों में अपने-अपने प्रेमी-प्रेमिकाओं के दर्शन की भूख मँदब बनी रहती थी।^{१३} इतना ही नहीं विलास-वासना की प्रबलता के कारण सभी देवों में एक ऐसी अचेतन गति दिखाई देती थी, जिसके सामने समीर भी पिछड़ जाता था।^{१४}

आत्मवाद की प्रबलता—कामायनी में प्रसादजी ने देवों को 'अहता' का पुजारी बतलाया है^{१५} और देवों के आत्मवाद का वर्णन करते हुए लिखा है कि सुर-वर्ग आत्म-विश्वास में निरत होकर यही कहा करता था कि 'मैं स्वयं सतत आराध्य आत्मा का पुजारी हूँ, मैं स्वयं उल्लासशील शक्ति का केन्द्र हूँ, अतः अन्य किसी की शरण में नहीं जा सकता, मेरा जीवन ही आनन्द-उच्छलित शक्ति का स्रोत है तथा

१—कामायनी, पृ० ११३-११४।

२—वही, पृ० ११५।

३—वही, पृ० ११६-११७।

४—वही, पृ० ३२, ११४।

५—वही, पृ० ७।

६—वही, पृ० ७।

७—वही, पृ० ८।

८—वही, पृ० ६।

९—वही, पृ० १०।

१०—वही, पृ० ११।

११—वही, पृ० १०, १२।

१२—वही, पृ० ११।

१३—वही, पृ० ११।

१४—वही, पृ० १२।

१५—वही, पृ० ११।

१६—वही, पृ० १६१।

सभी प्रकार के विकास-वैचित्र्य से भरा हुआ है। साथ ही मुझमें वे सभी शक्तियाँ विद्यमान हैं, जिनसे नव निर्माण के कार्य करता हुआ मैं सारे विश्व को सदैव हराभरा रख सकता हूँ।^१ इसी कारण देवगण अपने अतिरिक्त किसी अन्य सत्ता को नहीं मानते थे और स्वयं को ही सर्वोपरि देवता समझते थे। आत्मवाद की इसी प्रवृत्तता के कारण उनमें अहंकार, दम्भ आदि की भी वृद्धि हो गई और इसी अहंकार एवं दम्भ के महाभेद में उनका सब कुछ हविष्य बन गया।^२

अमरता की भावना—कामायनी में देवों की अमरता का उल्लेख स्थान-स्थान पर मिलता है और यह बतलाया है कि देवों ने अत्यधिक शक्ति प्राप्त की थी और शक्ति की इसी अधिकता के कारण वे स्वयं को 'अमर' समझने लगे थे। वास्तव में वे नश्वर ही थे और इसी कारण प्रलय में सभी मृत्यु का आस हो गये।^३ देवों की यह अमरत्व-भावना मिथ्या थी। इसी कारण प्रसादजी ने मनु के मुख से इस अमरता का उपहास करते हुए लिखा है कि 'यह अमरता जीवन की मर-मरोचिका है, इसे कायरता का अलस विपाद कहना चाहिए, यह अग्रतिमय है और मोह से मुग्ध जर्जर अवसाद के तुल्य है। इसे कदापि सत्य नहीं कहा जा सकता। केवल मृत्यु ही सत्य है, जिसकी गोद बर्फ के तुल्य शीतल होती है, जिसे विरनिद्रा कह सकते हैं, जो मौनता, विनाश, विध्वंस, अघकार, धून्यता, अभाव आदि के रूप में प्रकट होती है तथा जो मृष्टि के कण-कण में छिपी हुई है।'^४ अतः अमरता की इसी मिथ्या भावना के कारण मनु ने भी स्वयं को अमरता का जीवित 'भीषण जर्जर दम्भ' कहा है।^५

निष्कर्ष यह है कि प्रसादजी ने कामायनी काव्य में देव-मस्कृति की सभी प्रमुख-प्रमुख विशेषताओं का उल्लेख किया है और उनकी भोग-प्रधान मस्कृति का निरूपण करते हुए दिखनाया है कि विलानिता, मिथ्या अमरता की भावना, पशु-यज्ञों की अधिकता, आत्मवाद की प्रवृत्तता आदि के कारण ही यह मुर-मस्कृति नष्ट होगई, क्योंकि देवों के ऊपर भी एक ऐसी नियामिका शक्ति थी, जो उनकी उच्छ्रंखलन एवं अत्यधिक विलासमयी मनोवृत्ति को सहन न कर सकी और उनमें 'जलीब' द्वारा अमरता का दम करने वाली उन देवजाति को नष्ट-भ्रष्ट कर दिया। उनके उपरान्त एक नवीन मस्कृति का प्रादुर्भाव हुआ, जो मानव-मस्कृति के नाम से प्रसिद्ध है।

✓मानव-मस्कृति—यस मस्कृति में निगम, आगम, बौद्ध, जैन, द्रविड, आभीर, मुस्लिम, ख्रिश्चो आदि विभिन्न ही मस्कृतियों का सम्मिश्रण हुआ है। उनमें से निगम-मस्कृति का विकास वैदिक यज्ञों के आधार पर करा है। उनके अंतर्गत त्साग और

१—कामायनी, पृ० १६१। २—वही, पृ० ७। ३—वही, पृ० ७-१०।

४—वही, पृ० १२-१६। ५—वही, पृ० १८।

भोग, प्रवृत्ति और निवृत्ति एवम् सामाजिकता और आध्यात्मिकता दोनों को प्रशुण्ण बनाए रखने के लिए चार वर्णों, चार आश्रम, नीलह गन्तार, उर्माधर्म-विचार, वाह्य और आन्तरिक शुद्धि, भेद में भी अभेद की स्थापना, प्राणिमात्र की एता, समदर्शिता एवम् 'वमुधैव कुटुम्बकम्' की भावना आदि का प्रचार मिलता है। उन सस्कृति में साध्य, योग, न्याय आदि पट् दर्शनों का अपना महत्वपूर्ण स्थान है और उन्में देशप्रेम, राष्ट्रीयता, मानवता, प्राणिमात्र का कल्याण एव समन्वय की भावना का बाहुल्य दिखाई देता है। दूसरी, आगम सस्कृति का प्रितान्त वैदिक ग्रन्थों के ही आधार पर पल्लवित तन्त्रों एव आगम-ग्रन्थों के आधार पर हुआ है। उन सस्कृति में तन्त्रालीन समाज के अन्तर्गत वर्णाश्रम धर्म के द्वारा फँसी हुई उँच-नील एव जाति-पाँति की भावना को मिटाकर समरमता के सिद्धान्त का प्रचार करने हुए धर्म की नवमाधारण के लिए सुगम बनाने का प्रयत्न हुआ है और ऐसी साधना-प्रणानियों, उपासना-पद्धतियों, दार्शनिक विचारों आदि का प्रवर्तन किया गया है, / जिनमें वैदिक और अवैदिक, आर्य और आर्येतर मतों, सम्प्रदायों, धर्मों आदि का समन्वय करने का सुन्दर प्रयत्न दिखाई देता है। आगम सस्कृति में समार को नत्य बतलाकर समाज को अकर्मण्य बनाने की अपेक्षा कर्मण्यता की ओर मोडने का स्तुत्य प्रयत्न हुआ है और नारी तथा शूद्रों को भी धर्माचरण करने, शास्त्रों को पढ़ने आदि की व्यवस्था करके समाज के सभी अगों के सामूहिक विकास पर जोर दिया गया है।

निगमागम सस्कृतियों के अतिरिक्त बौद्ध एव जैन सस्कृतियों में मरमित जीवन, अहिंसा, सत्य, अस्तेय, अपरिग्रह, अतिथि-सेवा, आदि का प्रचार करते हुए सामाजिक कुरीतियों का सुधार, यज्ञों में पशु-बलि का विरोध, जीवों पर दया, प्राणिमात्र से प्रेम, सामाजिक समानता आदि के विचारों का सुन्दर समुच्चय मिलता है। जैनियों के 'अनेकान्तवाद' तथा 'स्याद्वाद' का अत्यधिक महत्व है, जिसमें यह बतलाया गया है कि 'किमी भी बात को बहुत जोर देकर कहना असत्य है, क्योंकि सत्य के अनेक पहलू होने हैं और हम जब जिस पहलू को देखते हैं, तब वही पहलू हमें सत्य दिखाई देता है। अत दुनियाँ में कोई भी बात ऐसी नहीं है, जिसे अधिक बलपूर्वक यह कहा जा सके कि यही ठीक है। इसी कारण सत्य के अनेक पहलुओं के विषय में सम्यक् दृष्टि रखना ही 'अनेकान्तवाद' तथा 'स्याद्वाद' कहलाते हैं।' इसी तरह बौद्ध सस्कृति का 'मध्यम प्रतिपदा' का सिद्धान्त भी बड़ा महत्वपूर्ण है। जिसमें यह बतलाया गया है कि मनुष्य को ससार में न तो काम्य वस्तुओं के भोग में ही सर्वदा लीन रहना चाहिए और न व्रत, उपवास, तप आदि के द्वारा शरीर को

ही कष्ट देना चाहिए, अपितु इन दोनों अतिथो को छोड़कर मध्यम मार्ग का अनुसरण करना चाहिए—अर्थात् शील, नमाधि और प्रजा के सम्पादन में चित्त लगाकर अनुपम शान्ति प्राप्त करनी चाहिए।^१ इसके अतिरिक्त द्रविड-संस्कृति द्वारा उत्तम-प्रियता, मागलिक अवसरो पर रोली-चदन या गोरोचन आदि के प्रयोग, समाधियाँ बनाने आदि का प्रचार हुआ है^२ तथा भवन-निर्माण-कला एवं तक्षण-कला का विकास भी सम्पूर्ण भारत में हुआ है।^३ आभीर-संस्कृति से भारतीय साहित्य में नायक-नायिकाओं की प्रेम-लीलायें, वन-विहार, उनकी शृंगारिक चेटायें आदि आई हैं।^४ मुस्लिम-संस्कृति ने भोग-विलास को नयी-नयी नामप्रियो, जैसे सुन्दर-सुन्दर उद्यान, फुव्वारे, शराव, साकी, गद्दे, तोशक, गलीचे, सुन्दर पलग, जगीदार वस्त्र, मुगधित तेल, इत्र, पान आदि का प्रचार किया है तथा साकी, शराव, मयखाने में सम्बन्धित प्रेम-कथाओं एवं फुटकल साहित्य की रचना की है।^५ अंग्रेजी संस्कृति ने भारतीय जीवन को एक नई दिशा प्रदान की है और विज्ञान के चमत्कार द्वारा नई-नई बातें सोचने का अवसर दिया है। उनी संस्कृति के द्वारा भारत में पुन जाति-पाँति तथा छुआछूत की भावना को दूर करने के प्रयत्न हुए। विध्व-वधुत्व की भावना का प्रचार हुआ। जनता में स्वतंत्रता, राष्ट्रीयता, सम्मानता आदि की भावनाएँ फैली। सामाजिक आचार-विचारों में परिवर्तन हुए। बाल-विवाह बंद हुए, दिधवा-विवाह तथा अन्तर्जातीय विवाह प्रारम्भ हुए, पर्दा-प्रथा कम हुई, वर्ग-व्यवस्था मिथिल हुई और धार्मिक कट्टरता में भी कमी आई। इतना ही नहीं इसी संस्कृति ने प्रभावित होकर भाग्यीय जनता अनुसंधान एवं आविष्कार की ओर भी प्रवृत्त हुई, अपने अतीत जीवन के महत्त्व को समझने लगी और एकता एवं सगठन की ओर प्रवृत्त हुई।

इस प्रकार मानव-संस्कृति के सर्वांगीण रूप का अध्ययन करने पर यही ज्ञात होता है कि हम पर अनेक संस्कृतियों का प्रभाव पडा है, परन्तु इतना होने पर भी मानव-संस्कृति मूलतः भारतीय है, उसमें विकृति नहीं आने पाई है। इनका कारण यह है कि भारतीय मनीषियों ने मानव-जीवन का गहन अध्ययन करके उनके लिए जिन आचार-विचारों को सुदूर अतीत में निरर किया था, उनकी जट्ट भारतीय जीवन में उत्तनी गहरी पहुँच चुकी है कि कितनी ही सुन्दर एवं भव्य संस्कृतियाँ यहाँ क्यों न

१—बौद्ध दर्शन, पृ० ७२-७३ ।

२—The Vedic Age, p 165

३—भारतीय नन्यता तथा संस्कृति का विकास, पृ० २८६-२८७ ।

४—हिन्दो साहित्य की भूमिका, पृ० ११३-११४ ।

५—भारतीय नन्यता तथा संस्कृति का विकास, पृ० ४१८ ।

‘भूतयज्ञ’ एवं ‘नृत्ययज्ञ’ दोनों का सकेत मिल जाता है। इसके साथ ही यज्ञ के उपरान्त जलती हुई अग्नि के समीप बैठे-बैठे मनु निरन्तर मनार, अपने जीवन एवं विश्व-नियन्ता के बारे में मनन किया करते हैं, उनके हृदय में अनेक प्रश्न उठते हैं और स्वयं ही उन्हें अर्ध-प्रस्फुटित उत्तर मिलते हैं।^१ मनु की इस चिन्तन-प्रणाली में ‘ब्रह्मयज्ञ’ का आभास मिल जाता है। इस तरह कामायनी में यत्र तत्र पत्र महायज्ञों के सकेत मिलते हैं और दैनिक कृत्यों के रूप में ही उनका उल्लेख भी हुआ है, परन्तु शास्त्रों में जिन तरह उनके करने का क्रम-बद्ध विधान बतलाया है, वंसा वर्णान यहाँ नहीं मिलता। केवल यहाँ अपने इस मान्कृतिक कार्यों का आभास ही मिलता है।

सोलह सस्कार—निगम मस्कृति में पहले सोलह सस्कारों का बड़ा महत्व था और प्रत्येक द्विजातीय को इन सभी सस्कारों को करना पड़ता था। किन्तु आगम, बौद्ध, जैन तथा अन्य विदेशी मस्कृतियों के प्रभाव ने पीछे सस्कारों में शिथिलता आने लगी। इसी कारण अब मानव-मस्कृति में कुछ प्रमुख-प्रमुख सस्कार ही शेष रहे हैं, जिनमें स गर्भाधान, नामकरण, विद्यारम्भ, विवाह, अन्त्येष्टि आदि सस्कार प्रसिद्ध हैं। ‘कामायनी’ में भी सम्पूर्ण सस्कारों का उल्लेख नहीं मिलता। केवल कुछ प्रमुख सस्कारों की ओर ही सकेत किया गया है। जैसे ‘वानना’ सर्ग में मनु द्वारा श्रद्धा का कर पकड़ने^२ एवं ‘लज्जा’ सर्ग में श्रद्धा द्वारा ‘स्थिति रेखा’ में सन्विपत्र लिखने^३ में ‘पाणिग्रहण सस्कार’ की ओर सकेत मिलता है। ‘कर्म’ सर्ग के अन्त में पारस्परिक मन-मुटाव के शान्त होने पर श्रद्धा एवं मनु के मिलन^४ द्वारा ‘गर्भाधान सस्कार’ की ओर सकेत किया गया है। इनके अतिरिक्त ‘वानप्रस्थ’ और ‘मन्यास’ सस्कारों का उल्लेख आने चलकर ‘आश्रमों’ के अन्तर्गत किया गया है। इन प्रकार केवल चार सस्कारों का ही उल्लेख ‘कामायनी’ में मिलता है, जो आधुनिक मानव की जृत्नन एवं परिवर्तित रूचि का द्योतक है।

वर्णाश्रम धर्म—प्राचीन निगम-मस्कृति में वर्ण-व्यवस्था का कठोरता के साथ पालन होता था। यद्यपि कुछ व्यक्ति अपने-अपने वर्णों के अनुसार वर्ण-परिवर्तन भी कर सकते थे, किन्तु अधिकांश धर्मियों को अपने-अपने वर्णों के अनुसार ही कार्य करने के लिए बाध्य किया जाता था। पीछे जैन, बौद्ध एवं आगम-मस्कृतियों के प्रभाव ने वर्ण-व्यवस्था मन्द-धीरे ढूँढ़ने लगी। फिर भी ब्राह्मण, क्षत्रिय, वैश्य और शूद्र ये चार वर्ण समाज में बराबर बने रहे। अन्त में मुस्लिम तथा ख्रिश्चो

१—कामायनी, पृ० ३३।१७

३—वही, पृ० १०६।

२—वही, पृ० ६२।

४—वही, पृ० १३६।

श्रीर शास्त्रो में यह विधान भी है कि वानप्रस्थ आश्रम में प्रवेश करने के लिए गृहस्थ का भार अपने पुत्र को सौंपा जाता था तथा स्वयं जंगल में रहकर मयमित जीवन व्यतीत करते हुए आत्म-विकास में लीन रहना पड़ता था।^१ कामायनी में मनु भी इसी तरह कैलाश गिरि की उपत्यका में शिवाराधना करते हुए वानप्रस्थ आश्रम के नियमों का पालन करते हैं। इसके उपरान्त 'आनन्द' सर्ग में मनु 'सत्यासाश्रम' का पालन करते हुए दिखाई देते हैं, क्योंकि कैलाश गिरि पर पहुँचकर वे श्रद्धा के साथ आध्यात्मिक जीवन व्यतीत करते हुए निरन्तर समृति की सेवा में लीन रहते हैं तथा सन्तोष एवं सुख प्रदान करके सभी प्राणियों की दुःखजन्य ज्वाला को हरते रहते हैं।^२ इस तरह कामायनी में भारतीय नस्कृति के अनुकूल वर्णाश्रम धर्म की ओर भी संकेत मिलते हैं।

यम-नियम—निगम-नस्कृति में मानव-जीवन को सन्तुलित बनाने के लिए जिन यम-नियमों की व्यवस्था की गई है, उनमें से पाँच बातें प्रमुख हैं—सत्य, अहिंसा, अस्तेय, ब्रह्मचर्य और अपरिग्रह। बौद्ध, जैन एवं आगम-नस्कृतियों में भी उक्त पाँचों बातों को मानव-जीवन के लिए अनिवार्य बतलाया गया है। अतः ये पाँच बातें मानव-नस्कृति में विशेष स्थान रखती हैं। प्रसादजी ने कामायनी में भी उक्त पाँचों बातों का सम्यक् निरूपण किया है। यहाँ श्रद्धा सत्य का अचरण करने के लिए आग्रह करती हुई मनु से स्पष्ट कहती है कि 'यह तुम क्या कहते हो? आज अभी तो तुम किसी और ही भाव-धारा में बह रहे हो, किन्तु कल ही यदि उन भाव-धारा में परिवर्तन होगया तो फिर किसी मित्र के साथ नूतन यज्ञ करने लगोगे और देवों के लिए पशुओं की बलि दोगे। अतः सोचो यह कितने छोटे की बातें हैं।'^३ इसी तरह कामायनी में 'अहिंसा' का वर्णन भी मिलता है। अहिंसा का तात्पर्य केवल हिंसा न करना ही नहीं है, अपितु जीवों के प्रति दया करना और किसी भी प्राणी से द्रोह न करना भी अहिंसा के ही अन्तर्गत आता है। कामायनी में मनु के पशु-वध करने पर श्रद्धा जब मनु को यह समझाती है कि 'अस्य का प्रयोग केवल अपनी रक्षा के लिए करना ही ठीक है, उनमें कभी निरीह प्राणियों का वध करना उचित नहीं; क्योंकि जो निरीह प्राणी उपकारी होने में समर्थ हैं तथा हमारे लिए उपयोगी हो सकते हैं उन्हें क्यों नहीं जीवित रहना चाहिए? वे हमारे लिए बड़े ही उपयोगी हैं, क्योंकि उनमें उन नेत्र हम रक्षा बना सकते हैं और उनके दूध में अपनी भूख जान्त कर सकते हैं। अतः ऐसे निरीह प्राणियों से कभी द्रोह करना उचित

१—मनुस्मृति ६।१-३५

२—कामायनी, पृ० २८२।

३—कामायनी, पृ० १२६।

नहीं, उन्हें तो हमें पालना चाहिए और यदि हम उनसे कुछ ऊँचे हैं तो हमें समार-सागर में उनके लिए सतु बनना चाहिए ।^१

इनके अतिरिक्त कामायनी में अस्तेय की भावना का भी निर्देश मिलता है । अस्तेय का शाब्दिक अर्थ है चोरी न करना । परन्तु अपने पास जो कुछ है उसी से सतुष्ट होकर कदापि दूसरे के धन की इच्छा न करना तथा औरों को सुखी देखकर सुखी होना वास्तव में अस्तेय कहलाता है । इसी 'अस्तेय' की भावना का निरूपण करते हुए ईशावास्योपनिषद् में भी यही कहा है कि 'सदव त्यागपूर्वक उपभोग करो और कदापि किसी के भी धन के लिए इच्छा मत करा ।'^२ प्रसादर्जा ने 'कामायनी' में भी इसी 'अस्तेय' भाव का उल्लेख करते हुए श्रद्धा के मुख से कहा है कि 'अपने में सब कुछ भर के कोई व्यक्ति कैसे अपना विकास कर सकता है ? यह एकान्त स्वार्थ तो भीषण है, इससे तो व्यक्ति का नाश हो जाता है । इसलिए दूसरों का सर्वस्व अपहरण करने की अपेक्षा जो कुछ अपने पास है उसी में सन्तोष करते हुए जीवन को सुखी बनाना उचित है । इसके लिए सरल मार्ग यह है कि औरों को हँसते देखो और स्वयं भी हँसते हुए सुख पाओ । इस तरह अपने सुख को विस्तृत करके सभी प्राणियों को सुखी बनाने की चेष्टा करो ।'^३

ब्रह्मचर्य का साधारण अर्थ है, इन्द्रियों को वश में करके जीवन-यापन करना । परन्तु इसका एक लाक्षणिक अर्थ भी है । ब्रह्म का अर्थ है बड़ा, महान्, विशाल । 'चर्य' शब्द 'चर गति भक्षणयो' धातु से मिलता है, जिसका अर्थ है चलना या गति करना । अतः ब्रह्म होने के लिए, क्षुद्र से महान् होने के लिए, विषयों के छोटे-छोटे रूपों से निकलकर आत्मतत्त्व के विराट् रूप में अपने को अनुभव करने के लिए चल पडना 'ब्रह्मचर्य' है ।^४ कामायनी में 'शक्तिशाली हो, विजयी बनो' कहकर श्रद्धा ने मनु को आगे बढ़ने की जो प्रेरणा दी है और मानवता को विजयिनी बनाने का जो आग्रह किया है वहाँ इन्द्रियों के सयम के साथ-साथ महान् बनाने वाले ब्रह्मचर्य सम्बन्धी विचारों का उल्लेख मिलता है ।^५

अपरिग्रह का तात्पर्य है कि आवश्यकता से अधिक वस्तुओं का संग्रह न करना । साधारणतया दूसरे की वस्तुओं का परित्याग 'अस्तेय' है और अपनी वस्तु

१—कामायनी, पृ० १४६-१४७ । ७७

२—तेन त्यक्तेन भुजिथा मा गृध कस्यस्विद् धनम् । ईशोपनिषद् १।१

३—कामायनी, पृ० १३२ ।

४—आर्य-संस्कृति के मूलतत्त्व, पृ० २३४ । ५०

५—कामायनी, पृ० ५७-५९ । ५१

का भी परित्याग कर देना 'अपरिग्रह' कहलाता है ।^१ कामायनी में इसी 'अपरिग्रह' की भावना का उल्लेख करते हुए प्रसादजी ने श्रद्धा के मुख से कहा है कि 'मनुष्य को कभी ममस्त सुखों को अपने में ही नीमित नहीं करना चाहिए और न कभी दूसरे प्राणियों की पीड़ा देखकर अपना मुँह ही मोड़ना चाहिए, क्योंकि ऐसा करने से उस व्यक्ति की दशा उन सूखी और मुरझाई हुई कलियों के समान हो जायगी, जो समस्त सौरभ का अपने अन्दर ही बन्द कर लेनी हैं और जो मकरद-विन्दु से सरस नहीं होती । अन्त में ऐसे परिग्रही या सचयशील व्यक्ति को पृथ्वी पर कहीं भी आमोद के दर्शन नहीं होते । अतः केवल अपने सन्तोष के लिए कभी समस्त सुखों का सग्रह करना ठीक नहीं ।'^२

उपासना-पद्धति—मानव-संस्कृति में अपनी-अपनी रुचि के अनुसार ईश्वर, आराध्य देव, निष्ठ पुरुष, साधु-मत आदि की मूर्ति बनाकर उनकी उपासना का विधान मिलता है । प्रायः ममस्त भारत में शिव, राम, कृष्ण आदि की उपासना का अधिक प्रचार है । 'कामायनी' में 'शिव' की उपासना को महत्व दिया गया है और बतलाया गया है कि 'उनकी शरण में जाते ही समस्त पाप और पुण्य नष्ट होकर निर्मल और पवित्र बन जाते हैं, समस्त मिथ्या ज्ञान समाप्त हो जाता है और प्राणी समस्त होकर अखण्ड आनन्द को प्राप्त करता है ; क्योंकि शिव स्वयं समस्त एव अखण्ड आनन्द वेद्यधारी हैं ।'^३ किन्तु शिव को चित्ति का रूप प्रदान करके शिव की उपासना को भी सकीर्ण दाघरे में निकाल कर अत्यन्त व्यापक बना दिया गया है ।

समन्वयवाद या समरमता—मानव-संस्कृति के आधार पर जिन समन्वयवाद की भावना का प्रचार सम्पूर्ण भारतीय जीवन में दिखाई देता है, उनका विशद उल्लेख 'कामायनी' में भी मिलता है । कामायनी के इन समन्वयवाद का विस्तृत विवेचन उगी प्रकरण में आगे चलकर 'प्रसादजी के समन्वयवाद' नामक शीर्षक के अन्तर्गत किया गया है । उसके अनिरीक्त आगम संस्कृति ने प्राणिमात्र में जन्मना एवं समन्वय स्थापित करने के लिए समरमता के निदान्त की स्थापना की है । यह सिद्धान्त भी समन्वयवाद का एक अंग है । कामायनी में उन 'समरमता' के सिद्धान्त का भी सुन्दर निरूपण मिलता है । 'समरमता' का विस्तृत विवेचन प्रकरण ७ के अन्तर्गत कामायनी के दार्शनिक पक्ष का स्पष्टीकरण करते हुए किया जायेगा ।

नारी को भर्ता —आगम और निगम सभी संस्कृतियों में नारी को अद्भुत एव असीमित शक्ति-सम्पन्न, अनन्त-नीदरंभरी, महामहिमी, मानव-जीवन को समुन्नत

१—आयें संस्कृति के मूलनक्षत्र, पृ० २४२ । २—कामायनी, पृ० १३३ । ३६

३—उगी, पृ० २५४ ।

वनाने वाली सम्पूर्ण श्रभावो की दूर करने वाली एव अपनी उदार एव सौम्य भावनाओं तथा अपने सतत प्रयत्नों द्वारा मानव के अतृप्त जीवन को तृप्ति प्रदान करने वाली, नव-जीवन का संचार करने वाली, सम्पूर्ण कष्टों को हरने वाली आदि कहा है। कामायनी में भी नारी के इसी महत्व का निरूपण हुआ है। यहाँ श्रद्धा पात्र के रूप में प्रसादजी ने भारतीय नारी के आदर्श को चित्रित किया है, क्योंकि वह त्याग और उदारता की देवी दया, माया, ममता, मधुरिमा, अगाध विश्वास आदि से परिपूर्ण है,^१ वह अमृतस्वरूपा है,^२ वह थकी हुई चेतना के लिए मलय-पवन है,^३ चिर विषाद रूपी अधकार के लिए उपा की ज्योति-रेखा है, जीवन की मरुज्वाला के लिए सरस वरसात है,^४ वह सुहाग की अजस्र वर्षा है, स्नेह की मधु रजनी है, जीवन की चिर अतृप्ति के लिए सन्तोषदायिनी है,^५ आदि। इतना ही नहीं वह अनुपम सौंदर्य-मयी है और उसका शरीर पराग के परमाणुओं से रचा हुआ है।^६ साथ ही वह सम्पूर्ण जगत की एकमात्र मंगल कामना है, वह विश्व-चेतना से पुलकित रहती है तथा पूर्ण काम की साकार प्रतिमा है। उसकी तुलना एक ऐमे गम्भीर महाहृद से की जा सकती है, जो अपनी महिमा रूपी निर्मल जल से परिपूर्ण हो।^७ इस तरह कामायनी में नारी के अलौकिक गुणों का चित्रण करते हुए उसके महत्व का प्रतिपादन किया गया है।

विश्व-मैत्री, मानवता-प्रेम एवं विश्व-बन्धुत्व—निगम-संस्कृति में सबसे प्रबल स्वर विश्व-प्रेम एवम् विश्व-बन्धुत्व का सुनाई देता है। आगम-संस्कृति में भी विश्व-बन्धुत्व पर अधिक बल दिया है और बौद्ध-संस्कृति तो विश्व-मैत्री के लिए सबसे अधिक प्रसिद्ध है। इसके अतिरिक्त आधुनिक युग में प्रवर्तित ब्राह्मसमाज, आर्यसमाज, आदि के द्वारा भी मानवता-प्रेम एव विश्व-बन्धुत्व की भावना को अधिक बल मिला है। यही कारण है कि कामायनी में मानवता-प्रेम एवम् विश्व-बन्धुत्व की भावना को सबसे अधिक महत्व दिया गया है। यहाँ पर 'श्रद्धा' सर्ग में पहले मानवता की अक्षय कीर्ति, उसके अम्युदय एवम् उसकी विजय की कामना की गई है।^८ इसके अनन्तर 'कर्म' सर्ग में श्रद्धा मनु को प्राणी-मात्र से प्रेम करने एवम् सभी को सुखी बनाने का आग्रह करती है।^९ श्रद्धा की इस विश्व-मैत्री की भावना को मनु भी स्वीकार करते हैं और वे 'निर्वेद' सर्ग में स्पष्ट कहते हैं कि 'तुमने मिलकर मुझे बताया

- १—कामायनी, पृ० ५७। २—वही, पृ० १०६। ३—वही, पृ० २१६।
 ४—वही पृ०, २१७। ५—वही, पृ० २२६।
 ६—वही, पृ० ४७-४८। ७—वही, पृ० २६०।
 ८—वही, पृ० ५८-५९। ९—वही, पृ० १३२-१३३।

सबसे करते भेल चलो ।^१ इतना ही नहीं यहाँ इडा भी मनु को विश्व-मंथ्री या विश्व-
वन्द्यत्व की भावना को अपनाते का आग्रह करती हुई यही कहती है :—

ताल ताल पर चलो नहीं लय छूटे जिसमे,
तुम न विवादी स्वर छेड़ो अनजाने इसमे ।^२

इसके अनन्तर 'आनन्द' सर्ग में मनु भी यही कहते हैं कि "देखो, यहाँ पर कोई भी पराया नहीं है । सभी एक हैं । न हम कोई अन्य हैं और न ये कुटुम्बी । हम सब एक ही अग के अवयव हैं, जिनमें तनिक भी कोई कमी नहीं है । अतः हम केवल एक हमी हैं । '...यहाँ जो सबकी सेवा की जाती है, वह किसी अन्य की सेवा नहीं है, अपितु वह अपने ही सुखो की सृष्टि है, क्योंकि यहाँ का अणु-अणु और कण-कण अपना ही है और द्रव्य के लिए यहाँ कोई स्थान नहीं है ।"^३ इस तरह सम्पूर्ण कामायनी में यत्र-तत्र विश्व-मंथ्री, मानवता-प्रेम एव विश्व-वन्द्यत्व की भावनाएँ भरी हुई हैं ।

धर्म, अर्थ, काम, मोक्ष—मानव-संस्कृति में ये चारो मानव के पुरुषार्थ माने गये हैं । इनी पुरुषार्थ की मिट्टि के लिए चार आश्रमों की भी कल्पना की गई थी । इस वर्ग-चतुष्टय में प्रवृत्ति एव निवृत्ति का सुन्दर समावेश हुआ है तथा मानव-जीवन की सर्वांगीण उन्नति के चार साधन एकत्रित किए गए हैं । धर्म ने तात्पर्य उन व्यावहारिक बातों से है, जो जीवन को प्रेरणा देती हैं और जीवन को प्रेरणा देने वाली प्रमुख बातें पाँच मानी गई हैं—सत्य, अहिंसा, अस्तेय, ब्रह्मचर्य और अपरिग्रह ।^४ कामायनी में वर्णित इन सभी बातों का उल्लेख 'धर्म-नियम' के अंतर्गत पहले ही किया जा चुका है । 'अर्थ' से अभिप्राय धन-सम्पत्ति आदि ने है और 'काम' में तात्पर्य हमारी कामना और भावना से है । इसलिए 'अर्थ' का सम्बन्ध हमारी शारीरिक आवश्यकताओं से है और 'काम' का सम्बन्ध हमारी मानसिक आवश्यकताओं एव कामनाओं से है ।^५ मानव को शारीरिक आवश्यकताओं की पूर्ति के लिए भी प्रयत्न करने पड़ते हैं । किन्तु जब वह धर्म, काम और मोक्ष को भूल कर केवल 'अर्थ' के ही पीछे पड़ जाता है और अपार सम्पत्ति एकत्रित कर लेता है, तब उनमें विनाशिता की वृद्धि हो जाती है और वह अपने जीवन का सन्तुलन खो बैठता है । कामायनी में नारदस्वयं नगर के अन्तर्गत मनु की यही दगा हुई है कि वे अन्य सभी बातें भूलकर एकमात्र 'अर्थ' के

१—कामायनी, पृ० २२६ । २—वही, पृ० १६३ । (४९) संक्षिप्त
३—वही, पृ० २८७-२८६ । ४—जार्ज नरदृति के मूलतत्त्व, पृ० २५० ।
५—जार्ज नरदृति के मूलतत्त्व, पृ०

पीछे पड जाते हैं और इस आर्थिक दृष्टिकोण की प्रबलता के कारण वे विलास में मदाध होकर पतन के गर्त में जा गिरते हैं।^१ तीमरे 'काम' का सम्बन्ध मानसिक आवश्यकताओं से है, जिनकी पूर्ति के लिए मगीत, नृत्य, मूर्ति आदि ललित कलाओं का जन्म हुआ है। यह 'काम' वासना का पर्यायवाची नहीं है, अपितु सृष्टि का सृजनकर्त्ता है। भारतीय सस्कृति में 'काम' को 'इशक' या 'कामुकता' का प्रतीक न मानकर अत्यन्त भव्य एव उदार रूप प्रदान किया गया है। 'कामायनी' में भी 'काम' का यही भव्य रूप अपनाया गया है, जिसका विस्तृत विवेचन छठे प्रकरण में किया जायेगा। चौथे 'मोक्ष' से तात्पर्य निवृत्ति या वैराग्य से है। जहाँ धर्म, अर्थ और काम ये तीनों प्रवृत्ति-मार्ग की ओर ले जाते हैं, वहाँ 'मोक्ष' के द्वारा निवृत्ति-मार्ग की योजना की गई है। कामायनी के अन्तिम चार सर्गों—'निर्वेद', 'दर्शन', 'गृहस्य' और 'आनन्द' में इसी 'मोक्ष' का वर्णन मिलता है। कामायनी के अन्तिम 'आनन्द' सर्ग में जहाँ मनु को समस्त सासारिक मोह-माया से दूर एक सन्यासी की भाँति सात्विक एव आध्यात्मिक जीवन व्यतीत करते हुए दिखलाया है,^२ वहाँ वे पूर्णतया 'मोक्ष' को ही प्राप्त हुए हैं, क्योंकि उस समय वे समरसता एव पूर्ण अद्वैतभाव को प्राप्त होकर अखण्ड आनन्द लाभ करते हैं और यही जीव की मुक्तावस्था है। इस तरह 'कामायनी' में मानव-सस्कृति के वर्ग-चतुष्टय का सुन्दर निरूपण मिलता है।

स्वदेश-प्रेम एव राष्ट्रीयता—मानव-सस्कृति में स्वदेश प्रेम एव राष्ट्रीयता की भावना को जगाने के लिए प्रारम्भ से ही प्रयत्न दिखाई देते हैं। कामायनी में भी उक्त दोनों भावनाएँ स्थान-स्थान पर व्यक्त हुई हैं। जैसे, यहाँ पर हिमालय, कैलाश, मानवसरोवर, मन्दाकिनी एव अन्य वन-प्रदेश, नदी, निर्भर आदि की भव्य भाँकियों में स्वदेश-प्रेम की भावना फूट निकली है।^३ इसी प्रकार 'कामायनी' में जहाँ 'कल्याण भूमि यह लोक',^४ या 'निर्वासित अधिकार आज तक किसने भोगा'^५ अथवा 'प्राण सदृश तो रमो राष्ट्र की इस काया में'^६ आदि के रूप में प्रसादजी के जो हृदयोद्गार व्यक्त हुए हैं, उनमें राष्ट्रीयता की भावना का भी प्रबल स्वर सुनाई पडता है।

सारांश यह है कि कामायनी में भारतीय सस्कृति की अधिकांश प्रमुख-प्रमुख विशेषताओं को चित्रित करने का प्रयत्न हुआ है। भारतीय सस्कृति में प्रवृत्ति-निवृत्ति, भोग-त्याग, भौतिकता-आध्यात्मिकता, धार्मिकता, पवित्रता, सच्चरित्रता आदि

१—कामायनी, पृ० १८४, २०२। २—कामायनी, पृ० २८५-२९४।

३—वही, पृ० २९, २९१, २८२, १७६, २५७, २८१, २८३।

४—वही, पृ० १६६। ५—वही, पृ० १९२। ६—वही, पृ० १९३।

वी जितनी भी उन्नत भावनाएँ मिलती हैं, कामायनी में उन सभी का निरूपण किया गया है। अतः महाकाव्य की दृष्टि में जहाँ 'कामायनी' अद्युनिक युग के काव्यों में अपना श्रेष्ठ स्थान रखती है, वहाँ सांस्कृतिक निरूपण की दृष्टि में भी उसका स्थान श्रेष्ठ है। निम्नान्देह भारतीय संस्कृति का सर्वांगीण स्वरूप प्रस्तुत करने वाले महाकाव्यों में तुलनी कृत 'रामचरितमानस' के उपरान्त 'कामायनी' का नाम बड़े श्रद्धा के साथ लिया जा सकता है।

भारतीय संस्कृति का भौतिक एवं आध्यात्मिक रूप—भारतीय संस्कृति की सबसे बड़ी विशेषता ही यह है कि इसकी विचारधारा में भौतिक एवं आध्यात्मिक दोनों रूपों को देखा जा सकता है। इन संस्कृति की सबसे बड़ी महत्ता वर्णाश्रम धर्म की स्थापना में है। यहाँ पर ब्राह्मण, क्षत्रिय, वैश्य और शूद्र इन चार वर्गों की जो व्यवस्था की गई थी, उसमें ब्राह्मण वर्ग के अन्तर्गत सात्विकता एवं आध्यात्मिकता की प्रधानता मानी गई और शेष तीनों वर्गों में से क्षत्रिय वर्ग में सात्विकता एवं राजसिकता, वैश्य वर्ग में राजसिकता एवं तामसिकता तथा शूद्र वर्ग में केवल तामसिकता की प्रबलता स्वीकार की गई थी। ये चारो वर्ग ही भारतीय समाज का रूप प्रस्तुत करते थे, जिनमें से ब्राह्मण वर्ग भारतीय संस्कृति के आध्यात्मिक रूप का प्रतीक था तथा शेष तीन वर्गों में उनका भौतिक रूप विद्यमान था। इसी तरह ब्रह्मचर्य, गृहस्थ, वानप्रस्थ और न्यास इन चार आश्रमों में से ब्रह्मचर्य तथा न्यास आश्रमों में सात्विकता एवं आध्यात्मिकता की प्रबलता होने के कारण वे आश्रम भारतीय संस्कृति के आध्यात्मिक रूप के परिचायक थे तथा गृहस्थ आश्रम की व्यवस्था मानव के भौतिक विकास के लिए की गई थी। अतः यह आश्रम इस संस्कृति के भौतिक रूप का चोत्तक था।

भारतीय संस्कृति में धर्म का लक्षण है आचरण करते हुए अन्धुदय एवं निश्चय की प्राप्ति होना। अन्धुदय में तात्पर्य सामाजिक एवं भौतिक सुखों की उन्नति में है और निश्चय की अगिप्राय कल्याण, मोक्ष या आध्यात्मिक आनन्द में है। इन्हीं को दूसरे शब्दों में प्रेम तथा श्रेय भी कह सकते हैं, क्योंकि अन्धुदय में जिन उन्नति की कामना की जाती है वही प्रेम है तथा निश्चय में जिन कल्याण, मोक्ष या आध्यात्मिक आनन्द की गन्तव्य की जाती है वही श्रेय है। प्रेम धार्मिक होता है और श्रेय ह्याधी माना गया है। उनके विषय में बृहदारण्यक उपनिषद् में एक कथा आती है, जिसमें राजसत्यायुनि अपनी पत्नी मैत्रेयी के प्रति उद्वेग करते हुए भौतिक सुखों की प्रेम एवं आत्मज्ञान की प्राप्ति की श्रेय बनाने हैं। इस तरह

भारतीय ग्रन्थों में अम्युदय तथा निश्रेयस् एव प्रेय तथा श्रेय का वर्णन मिलता है। किन्तु भारतीय सस्कृति धर्माचरण द्वारा दोनों की सिद्धि प्राप्त करने का आग्रह करती है, इसीलिए इसमें भौतिकता एव आध्यात्मिकता दोनों के दर्शन होते हैं।

भारतीय सस्कृति में दो विद्याओं की प्राप्ति के लिए मानव-मान से आग्रह किया गया है। यहाँ उपनिषदों में कहा गया है कि मानव को अपने जीवन को उन्नत बनाने के लिए अपरा और परा नाम की दो विद्याएँ सीखनी चाहिए। अपरा विद्या का अर्थ है भौतिक उन्नति की ओर ले जाने वाली वेद-वेदांग विद्या और परा का अर्थ है अविनाशी ब्रह्म का ज्ञान कराने वाली अध्यात्म विद्या।^१ इस प्रकार दोनों विद्याओं की प्राप्ति द्वारा यहाँ भौतिकता एव आध्यात्मिकता दोनों के समन्वय की ओर सकेत किया गया है।

इसके अतिरिक्त भारतीय सस्कृति के प्रवृत्ति और निवृत्ति-मार्ग, उपासना और कर्मकाण्ड, भक्ति और ज्ञानकाण्ड, साहित्य और दर्शन, कला और विद्या, भवन और मन्दिर निर्माण, उत्सव और रीति-रिवाज आदि में सर्वत्र भौतिकता एव आध्यात्मिकता का समन्वित स्वरूप दृष्टिगोचर होता है। अतः यहाँ जीवन के प्रत्येक क्षेत्र में आध्यात्मिकता एव भौतिकता दोनों के समन्वित स्वरूप को ही महत्व दिया गया है।

कामायनी में भी भारतीय सस्कृति के इसी समन्वित स्वरूप की भाँकी प्रस्तुत की गई है और मनु के जीवन में भोग और त्याग, प्रेय और श्रेय, अम्युदय एव निश्रेयस् दोनों रूपों को अंकित करने के लिए ही पहले उन्हें कामायनी के 'वासना', 'कर्म', 'ईर्ष्या', 'इडा', 'स्वप्न', 'सघर्ष' आदि सर्गों में अत्यन्त विलास-प्रिय, भौतिक सुखों में अनुरक्त एव अम्युदय में मग्न दिखलाया है और 'निर्वेद' सर्ग से लेकर 'आनन्द' सर्ग तक उनके आध्यात्मिक जीवन या निश्रेयस् की भाँकी प्रस्तुत की है। अतः कामायनी में भारतीय सस्कृति के भौतिक एव आध्यात्मिक दोनों रूपों का चित्रण करते हुए मानव-जीवन में दोनों की अनिवार्यता की ओर सकेत किया गया है।

सास्कृतिक सस्थायें और कामायनी

कुटुम्ब-सस्था—अत्यन्त प्राचीन काल से भारत में कितनी ही सास्कृतिक सस्थाओं का प्रादुर्भाव हुआ है। ये सस्थायें समाज की आवश्यकता से अनुसार बनी हैं। पहले-पहल जब मानवों का प्रादुर्भाव हुआ तो वे इवर-उवर घूमा करते थे, फिर इन लोगों ने खुले में ही किसी पानी वाले स्थल के निकट वास करना आरम्भ किया। आग के प्रयोग से इन्हें परिचय हो चुका था। अतः खुले में ही रात को ये लोग सोने

की जगह के चारो ओर आग जला लेते थे और दिन में आग को राख से ढक देते थे। धीरे-धीरे कुछ थोड़े से लोगो का एक समूह बना, जिसमें एक बुद्धा आदमी समूह का पिता या स्वामी होता था। शेष समूह के सभी स्त्री, युवा, बच्चे आदि उससे डरते थे। वह तो वैठा-वैठा चकमक पत्थर तथा हड्डियों के औजार बनाया करता था और उनको तेज किया करता था, शेष बच्चे उसका अनुकरण करते थे और स्त्रियाँ तथा अन्य युवा लोग उसके लिए ईधन तथा चकमक पत्थर बीन कर लाया करते थे। यही से हमे 'कुटुम्ब-संस्था' के जन्म का संकेत मिलता है, जो सांस्कृतिक संस्थाओं में अपना विशिष्ट स्थान रखती है और जिसके द्वारा मानवो मे आत्मीयता का संचार हुआ है। इस संस्था का जन्म प्राचीन पाषाण-युग में हुआ था।^१ कामायनी में इस कुटुम्ब-संस्था का वर्णन 'वासना' सर्ग में मनु और श्रद्धा के मिलन के उपरान्त मिलता है। श्रद्धा जैसे ही आत्म-समर्पण करके मनु की सहायता करने को उद्यत होती है और मनु के समीप ही गुफा मे रहने लगती है, वैसे ही वह एक कुटुम्ब का निर्माण करती है,^२ जिसमें एक पशु, मनु और श्रद्धा—पहले ये तीन सदस्य होते हैं। इसके उपरान्त मनु कुटुम्ब के एक सदस्य उस पशु का वध करते हैं, जिससे श्रद्धा खिन्न हो उठती है और मनु को ऐसे हिंसा-कर्म मे रोकती है। जब वह गर्भवती हो जाती है और ऐसी अवस्था में मनु उसे अकेला छोड़ जाते हैं, तब पुत्र के रूप में एक और सदस्य उसके कुटुम्ब में वध जाता है। धीरे-धीरे अब उसके कुटुम्ब का विस्तार होता है और अन्तिम 'आनन्द' सर्ग मे इडा, सारस्वत-नगर-निवासी, कुमार, मनु आदि सभी उसके वृहत् कुटुम्ब के सदस्य बन जाते हैं और नभी के अन्दर आत्मीयता का संचार हो जाता है।^३ इतना ही नहीं यहाँ 'वमुधैव-कुटुम्बकम्' के आधार पर सारा विश्व ही उस उदार आशय वाली श्रद्धा का कुटुम्ब बन जाता है। अतः 'कामायनी' में आत्मीयता को उत्पन्न करने वाली इस कुटुम्ब-संस्था के लघु और महान् दोनों रूपों का चित्रण मिलता है।

कृषि-संस्था—आरम्भिक काल में मानव फल-फूल बीन कर या शिकार करके अपना पेटा भरता था, किन्तु धीरे-धीरे उमने पहले पशु-पालना प्रारम्भ किया और वह गाय, बैल, भेड़, बकरी, घोडा, कुत्ता आदि पालने लगा। तदुपरान्त जगल मे उत्पन्न घान, गेहूँ, जौ, मक्का आदि के बीजो को बीन कर और उन्हें बोकर वह खेती करने लगा।^४ इस तरह पशु-पालन तथा खेती करने के द्वारा मानव ने दूसरी

१—मानव की कहानी, भाग १, पृ० ११६-११७।

२—कामायनी, पृ० ८१। ३—कामायनी, पृ० २८७।

४—मानव की कहानी, भाग १, पृ० १३५।

सांस्कृतिक सस्था को जन्म दिया, जो "कृषि-सस्था" के नाम से प्रसिद्ध है। इसका प्रादुर्भाव नव पाषाण-युग में हुआ था।^१ कामायनी में इस सस्था का उल्लेख 'वासना' तथा 'ईर्ष्या' सर्ग में मिलता है।^२ क्योंकि इन दोनों सर्गों में श्रद्धा को शस्य, पशु और धान्य का संचार करते हुए, शालियाँ बीनकर अन्न इकट्ठा करते हुए तथा बीजों का संग्रह करते हुए दिखलाया गया है। इसके उपरान्त 'स्वप्न' सर्ग में सारस्वत नगर की श्री-वृद्धि के समय इस सस्था का पूर्ण विकास दिखाते हुए लिखा है कि "खेतों में है कृषक चलाते हल प्रमुदित श्रम स्वेद सने।"^३ इस तरह मानव ने अपनी भोजन की समस्या को हल करने के लिए जिस 'कृषि-सस्था' का श्रीगणेश किया था, उसके प्रादुर्भाव एवं विकास का उल्लेख कामायनी में भी मिलता है।

गृह-उद्योग-सस्था—नव पाषाण-युग में मानव ने खेती और पशु-पालन के साथ ही चाक का भी आविष्कार किया और वह मिट्टी के बर्तन बनाने लगा। इसी समय वह सरकड़ो तथा तिनकों के भी बर्तन बनाने लगा। पत्तों एवं खालों से शरीर को न ढक कर अब वह पौधों के रेशों तथा ऊन के वस्त्र बनाने लगा। उसने घर बनाना भी सीख लिया और कुटीर-उद्योग की ओर ध्यान देने लगा।^४ यही से 'गृह-उद्योग-सस्था' का जन्म हुआ, जो सांस्कृतिक सस्थाओं में मानव के क्रमिक विकास की सूचक है तथा जिसके द्वारा मानव अपनी आवश्यकताओं की पूर्ति करने, अपने लिए सुरक्षित स्थान, दुर्ग, अस्त्र-शस्त्र आदि के बनाने में भी सफल हुआ है। कामायनी में 'ईर्ष्या' सर्ग के अंतर्गत इस 'गृह-उद्योग-सस्था' का उल्लेख मिलता है। यहाँ पर श्रद्धा कोमल काले ऊन की नव पट्टिका बनाने में लगी रहती है।^५ पशुओं की ऊन काटती और उनका दूध निकालती है।^६ सुन्दर कुटीर का निर्माण करती है^७ तथा तकली पर ऊन कातती है।^८ इसके अनन्तर 'स्वप्न' सर्ग में इस सस्था का पूर्ण विकास दिखलाया गया है, जहाँ पर धातु गलाना, आभूषण और अन्न बनाना, पुष्प-चूना, लोघ्न-कुसुम-रज से गन्ध-चूर्ण बनाना, लोहे के पदार्थ बनाना आदि का उल्लेख मिलता है।^९ इस तरह कामायनी में मानव की आवश्यकताओं की पूर्ति करने वाली इस सांस्कृतिक सस्था का भी उद्गम और विकास चित्रित किया गया है।

१—मानव की कहानी, भाग १, पृ० १३५।

२—कामायनी, पृ० ८२, १४१।

३—कामायनी, पृ० १८१।

४—मानव की कहानी भाग १, पृ० १३६।

५—कामायनी, पृ० १४२ (७७)

६—वही, पृ० १४७ (७३)

७—वही, पृ० १४६।

८—वही, पृ० १५०।

९—वही, पृ० १८१ (७९)

धर्म-संस्था—नव पापाण-युग में मानव एक ओर तो फसल पक जाने पर किसी प्राणी की वलि देने लगा था और दूसरी ओर कुछ ऐसे भी मानव थे, जो प्राकृतिक ज्ञान रखते थे, जादू-टौना जानते थे और चन्द्रमा के घटने-बढ़ने एव मौसमों के बारे में भी कुछ जानकारी रखते थे। ऐसे योग्य लोगों का सभी व्यक्ति आदर करते थे। साथ ही उम युग में स्त्रियाँ भी पुरुषों के विषय में नाना प्रकार की भावनाएँ रखने लगी थी। अतः वलिदान-कर्म, जादू-टौना, प्राकृतिक ज्ञान, पुरुषों के प्रति स्त्रियों की अनेक भावनाओं आदि ने इन 'धर्म-संस्था' को जन्म दिया,^१ जो सांस्कृतिक संस्थाओं में महत्वपूर्ण स्थान रखती है तथा जिनमें मानव-जीवन के आचार-विचार, जीवन-यापन के ढंग आदि की व्यवस्था की जाती है। कामायनी में इस सांस्कृतिक संस्था का प्रथम उल्लेख 'आशा' सर्ग में मिलता है, जहाँ मनु विराट् सत्ता के अलौकिक कार्यों को देखकर चकित होते हैं तथा अपने जीवन को सयमित बनाने के लिए अग्निहोत्र, 'पाकयज्ञ, तपश्चर्या आदि में लीन दिखाई देते हैं।^२ इसके उपरान्त उम मस्या के विकसित रूप का वर्णन 'दर्शन', 'आनन्द' आदि सर्गों में मिलता है, जहाँ मानव-जीवन के चरम लक्ष्य की प्राप्ति के लिए उस विराट् सत्ता में विद्वास रखने, इच्छा-ज्ञान-क्रिया का समन्वय करके समरसता पूर्ण जीवन व्यतीत करने, भौतिक और आध्यात्मिक तत्वों को नतुलित रूप में अपनाने, संनार को सत्य समझने, अद्वैत-भाव, सेवा, मदाचार, न्याय, तपस्या आदि से युक्त जीवन-यापन करने एव भेद-भाव-रहित नमन्त विश्व को एक नीड समझने की सलाह दी है।^३ इस तरह मानव-जीवन के मानसिक एव आव्यात्मिक विकास में सहायक इन सांस्कृतिक संस्था का विवेचन भी कामायनी में पर्याप्त मात्रा में मिलता है।

समाज-संस्था—पहले मानव ड़वर-ड़वर गुफाओं में पडा रहता था, किन्तु धीरे-धीरे वह दलों में ड़कट्टा होकर किमी एक स्थान पर रहने लगा। वैसे भी इतिहासवेत्ताओं का मत है कि पशुपालन के समय में तो जगम सम्पत्ति रहती है। अतः मानव ड़वर-ड़वर टोलता रहता है, किन्तु कृषि का उदय होते ही वह स्थावर सम्पत्ति का स्वामी हो जाता है और फिर वह किमी एक ही स्थान पर अपना समाज बनाकर रहने लगता है।^४ उम तरह छपि-नन्वा का दिक्काम होने ही मानवों में 'समाज-संस्था' का भी प्रादुर्भाव हुआ और वे पहले छोटे-छोटे गाँवों में मगठित

१—मानव की कहानी, भाग १, पृ० १३८।

२—कामायनी, पृ० ३१-३३। (१७)

३—कामायनी, पृ० २४४, २५४, २७२, २८६।

४—भारतीय इतिहास की रूपरेखा, पृ० १७३।

होकर अपनी-अपनी टोलियाँ बनाकर रहने लगे। इस 'समाज-सस्था' का जन्म नव पाषाण-युग में हुआ था।^१ कामायनी में इस 'समाज-सस्था' का वर्णन 'स्वप्न' और 'सघर्ष' सर्ग में मिलता है और वहाँ यह बतलाया गया है कि एक सुमङ्गलित समाज अपने दुराचारी शासक को बदल सकता है, अपनी व्यवस्था स्वयं कर सकता है, अपनी जाति एवं अपने राष्ट्र की उन्नति कर सकता है तथा यायावर विदेशी आततायियों से अपनी रक्षा कर सकता है।^२ अन्त में 'आनन्द' सर्ग के अन्तर्गत प्रसादजी ने एक ऐसे समाज की कल्पना की है; जो वर्गहीन हो, जिसमें सभी प्राणी परस्पर एक दूसरे को समाज का अभिन्न अंग समझते हों, उस समाज में कोई भी शापित या तापित व्यक्ति न हो तथा सभी समता का जीवन व्यतीत करते हों।^३ यहाँ पर 'समाज-सस्था' का आदर्श प्रस्तुत किया गया है। इस प्रकार 'कामायनी' में इस सांस्कृतिक सस्था का भी सुन्दर निरूपण मिलता है।

राज्य-सस्था—अपने सामाजिक जीवन को सुव्यवस्थित रखने तथा शत्रुओं से अपनी रक्षा करने के लिए मानवों में राजा तथा राज्य की कल्पना हुई। पहले कोई राज्य न था अर्थात् कोई ऐसी शक्ति न थी, जो सबको नियन्त्रण में रख सके। लोगों की मछलियों की सी दशा थी अर्थात् बलवान निर्बल को निगल जाता था और उसे भी अपने से अधिक बलवान का डर बना रहता था। इस दशा से तग आकर कहते हैं सर्वप्रथम मनु को राजा चुना गया और उसके आधीन सब रहने लगे। राज्य प्रबन्ध के खर्च के लिए सभी अपनी-अपनी खेती की उपज का छठा भाग राज्य को देते थे।^४ इस तरह समाज-सस्था के उपरान्त 'राज्य-सस्था' का जन्म हुआ। कामायनी में इस सांस्कृतिक सस्था का आरम्भ उस समय दिखाया गया है, जिस समय मनु श्रद्धा को छोड़कर सारस्वत नगर में आते हैं और वहाँ आकर सारस्वत नगर की रानी इडा से उनकी भेंट होती है। इडा का नगर भौतिक हलचलों से नष्ट हो चुका था और वह उसे पुनः बसाने के लिए किसी योग्य शासक की खोज में थी। मनु को पाकर वह उन्हें अपने नगर का शासक बना देती है और मनु अपने अथक् परिश्रम द्वारा राज्य की सुन्दर व्यवस्था करते हैं। परन्तु भौतिकता की प्रबलता एवं निर्बाध अधिकार भोगने की लालसा से वह सारी सुन्दर राज्य-व्यवस्था छिन्न-भिन्न हो जाती है।^५ इसके उपरान्त कामायनी में 'राज्य-सस्था' का आदर्श उपस्थित करने के लिए

१—भारतीय सस्कृति और उसका इतिहास, पृ० ७१।

२—कामायनी, पृ० १६८-२०२ (२३) ३—कामायनी, पृ० २६७-२८८

४—भारतीय इतिहास की रूपरेखा, पृ० १२५।

५—कामायनी, पृ० १६६-१७२, १६२-२११।

दो बातों पर बल दिया गया है—एक तो शासक को अपनी राष्ट्रनीति द्वारा प्रजा में कदापि भय और आतंक नहीं फैलाना चाहिए, दूसरे राजा को अपनी सारी प्रजा को समान समझ कर समरसता का प्रचार करते हुए अपना शासन करना चाहिए।^१ ऐसी व्यवस्था से सारी प्रजा अपने को एक कुटुम्ब समझने लगती है और शासक-शासित का भेद मिट जाता है। उक्त दोनों सिद्धान्तों को अपनाने के कारण सागरस्वत नगर की सारी प्रजा में एक कुटुम्ब की म्यापना हो जाती है और सभी आनन्द-मग्न हो जाते हैं।^२ इस प्रकार कामायनी में 'राज्य-सस्था' का भी सुन्दर निरूपण हुआ है।

विवाह-सस्था—जब मानव-समाज असभ्यता की स्थिति में सभ्यता की ओर बढ़ने लगा, तब उसमें पहले जैसे पारस्परिक यौनि-सम्बन्ध की अपेक्षा एक कुटुम्ब को बचाकर दूसरे कुटुम्ब के साथ यौनि-सम्बन्ध होने लगे। यही से 'विवाह सस्था' का श्रीगणेश हुआ। एक कुटुम्ब के भाई-बहन में यौनि-सम्बन्ध का निषेध हमारे यहाँ ऋग्वेद-काल में यम-यमी के सवाद में मिल जाता है, जहाँ यमी अपने भाई यम से विवाह का प्रस्ताव करती है, परन्तु यम देव-नियमों की ओर सकेत करके उसके विवाह-प्रस्ताव को स्वीकार नहीं करता।^३ अतः ऋग्वेद-काल में ही समुन्नत 'विवाह-सस्था' का प्रादुर्भाव मिल जाता है। कामायनी में इस नास्त्विक मस्या का वर्णन मनु और श्रद्धा के पाणिग्रहण के अवसर पर मिलता है।^४ इस मस्या का भारतीय रूप यह है कि वधू अपना सर्वस्व अपने पति के लिए न्योछावर कर देती है, उसका अपना कोई स्वतन्त्र अस्तित्व नहीं रहता, वह अपने पति की अर्वाङ्घ्रिनी बन जाती है और पति को अपने इहलोक और परलोक का स्वामी समझ कर एवं पतिपरायणा होकर सदैव जीवन व्यतीत करती है। भारतीय जीवन में विवाह एक ठेका नहीं है, अपितु वह एक ऐसा पवित्र बन्धन माना गया है, जो पति के दुराचारी या अत्याचारी होने पर भी नहीं टूटता, अपितु जिसका सम्बन्ध जन्म-जन्मान्तर में होता है। इसी कारण कामायनी के 'लज्जा' सर्ग में श्रद्धा 'आँसू से भीगे अश्रुतल पर मन का नव कुच्छ' रखते हुए अपनी स्मित रेखा से यह विवाह का सन्धि-पत्र लिखती है।^५ और मनु द्वारा परित्यक्त होकर भी 'मैं नित्य तुम्हारी सत्य बात'^६ कह कर पुनः मनु के दुःख-मुख की चिर सहचरी बन जाती है।^७ जना ही नहीं अन्त में मनु को आनन्द-धाम तक

१—कामायनी, पृ० २४३-२४४। २—वही, पृ० २८७, २६४। ३

३—ऋग्वेद १०।१०

४—कामायनी, पृ० ६२-६४। (५)

५—कामायनी, पृ० १०६ (५३)

६—वही, २५०।

७—वही, पृ० २५०।

ले जाती है।^१ अतः कामायनी में 'विवाह-संस्था' के उज्ज्वल एवं उदात्त रूप के दर्शन होते हैं।

शिक्षा-संस्था—मानव ने सभ्य होकर अपने ज्ञान-विज्ञान का प्रसार करने के लिए एक ऐसी 'संस्था' का निर्माण किया, जहाँ छोटे-छोटे बालक प्रारम्भ से ही ज्ञान प्राप्त करें और उस ज्ञान को लेकर अपने आगामी जीवन को सुख-समृद्धिपूर्ण बनाने के प्रयत्न कर सकें। इसी सांस्कृतिक संस्था को 'शिक्षा-संस्था' कहा जाता है। इस संस्था का संकेत भी ऋग्वेद-काल से ही मिल जाता है, क्योंकि ऋग्वेद में आचार्य द्वारा पढ़ाये हुए शब्दों को शिष्यों द्वारा दुहराने का उल्लेख मिलता है।^२ कामायनी में आधुनिक युग की भाँति इस 'शिक्षा-संस्था' का रूप नहीं मिलता और न इसमें प्राचीन गुरुकुल-पद्धति वाली शिक्षा-संस्था का ही उल्लेख है। कामायनी तो मानव-जीवन के उस आरम्भिक-काल को प्रस्तुत करती है, जब शिक्षा-संस्था का गुरुकुल या स्कूल-कॉलेज के रूप में विकास नहीं हुआ था, अपितु मानव प्रकृति के साधनों से या परिवार के लोगों से अथवा अपने सम्बन्धियों से ही शिक्षा ग्रहण करता था। कामायनी में उक्त तीनों प्रकार की शिक्षा-प्रणाली का ही उल्लेख मिलता है, क्योंकि 'आशा' सर्ग में मनु प्रकृति से जीवन में अग्रसर होने की शिक्षा ग्रहण करते हैं।^३ 'कर्म' सर्ग में श्रद्धा से वे सत्य, निस्वार्थ प्रेम एवं अहिंसा की शिक्षा प्राप्त करते हैं^४ और 'सर्वर्ष' सर्ग में मनु इडा के मुख से एक सुयोग्य अधिकारी बनने की शिक्षा लेते हैं।^५ इसी तरह श्रद्धा 'दर्शन' सर्ग में अपने पुत्र एवं इडा को राजनीति की शिक्षा देती है^६ और 'रहस्य' सर्ग में ब्रह्माड के तीन गोलों को दिखलाकर मनु को ससार के वास्तविक स्वरूप का ज्ञान कराती है।^७ इस प्रकार कामायनी में प्राचीन शिक्षा-प्रणाली के अनुसरण पर इस सांस्कृतिक संस्था का उल्लेख मिलता है और यह बतलाया गया है कि मानव को पग-पग पर इस सांस्कृतिक संस्था की आवश्यकता है, क्योंकि इसके बिना उसे ठीक मार्ग-दर्शन नहीं मिलता।

सागरा यह है कि कामायनी में सांस्कृतिक संस्थाओं का बड़ा समीचीन वर्णन मिलता है। प्रमादजी भारतीय संस्कृति के अन्तर्वाह्य सभी रूपों से भली-भाँति परिचित थे। उन्हें अपने भारतीय जीवन का प्रत्येक पहलू ज्ञात था। यही कारण है कि वे प्राचीन एवं अर्वाचीन दोनों विचार-प्रणालियों का गहन अध्ययन करके

१—कामायनी, पृ० २५६, २७३, २६४।

२—ऋग्वेद ७।१०३।४

३—कामायनी, पृ० २८।

४—कामायनी, पृ० १३२-१३४।

५—वही, पृ० १६२-१६३।

६—वही, पृ० २४३-२४४।

७—वही, पृ० २६२-२७२।

भारतीय साम्प्रतिक जीवन की सुन्दर व्याख्या कर गये हैं। इसमें कोई सन्देह नहीं कि कामायनी में प्राचीन वातावरण को बनाये रखने में प्रसादजी को पूर्ण सफलता मिली है, किन्तु उनके साथ वर्तमान जीवन को भी वे इतनी कुशलता के साथ चित्रित कर गये हैं कि उससे प्राचीन वातावरण एवं प्राचीन सभ्यता को तनिक भी आघात नहीं पहुँचा है। यह तो स्पष्ट है कि भारतीय साम्प्रतिक परम्परा अक्षुण्ण है, उसमें किसी प्रकार का विकार आने की सम्भावना नहीं। यदि विकार आ गया तो वह सस्कृति न रहकर विकृति हो जायगी। अतः साम्प्रतिक मस्याओं के निरूपण में भी कोई विकार नहीं आ सका है। वे सस्याये भले ही आज वाह्य रूप में कुछ बदली हुई सी ज्ञात हो, किन्तु उनकी अन्तरात्मा वही है, जो प्राचीन-काल में थी और कामायनी में हमें उन साम्प्रतिक मस्याओं के उन अक्षुण्ण रूप की ही भाँकी मिलती है।

कामायनी में अन्य साम्प्रतिक उपादानों का निरूपण

विविध देवता—कामायनी के अतर्गत कितने ही वैदिक एवं पौराणिक देवताओं का उल्लेख मिलता है। ये सभी देवता यहाँ पर भिन्न-भिन्न सर्गों में वर्णित हैं, जैसे 'चिन्ता' सर्ग में केवल वरुण देवता का वर्णन मिलता है।^१ 'आशा' सर्ग में प्रथम तो विश्वदेव, नवित्ता, पूषा, सोम, मरुत, पवमान और वरुण का एक साथ ही उल्लेख आया है,^२ किन्तु दूसरे स्थान पर केवल मित्र और वरुण का ही वर्णन मिलता है।^३ 'काम' सर्ग में काम और रति के दर्शन देव रूप में होते हैं^४ और 'कर्म' सर्ग में मित्रवृष्णि का फिर एक साथ वर्णन मिलता है।^५ 'इडा' सर्ग में पहले देवेश इन्द्र का वर्णन मिलता है^६ और इनके उपरान्त कामदेव का दर्शन हमें मनु को शाप देते हुए होता है।^७ 'स्वप्न' सर्ग में हम रद्र देवता को हुकार करते हुए तथा अपने तीसरे नेत्र को नोलते हुए पाते हैं^८ और 'सद्यः' सर्ग में पुन इसी रद्र देवता को भयकर नाराज (वाग्) चलाते हुए देखते हैं।^९ 'दर्शन' सर्ग में ये ही रद्र देवता रोष करते हुए दिव्य देते हैं^{१०} और अन्त में 'निनि नटेश' का दर्शन होना है।^{११} इसके उपरान्त 'दर्शन' सर्ग में पुन हम महाकाल को ताडव नृत्य करते हुए देखते हैं।^{१२} इस तरह कामायनी में वरुण, विश्वदेव, नवित्ता, पूषा, सोम, मरुत, पवमान,

- १—कामायनी, पृ० १४। २—वही, पृ० २५। ३—वही, पृ० ३६।
 ४—वही, पृ० ७१-७२। ५—वही पृ०, ११४। ६—वही, पृ० १६०।
 ७—वही, पृ० १६२। ८—वही, पृ० १८५। ९—वही, पृ० २०२।
 १०—वही, पृ० २४१। ११—वही, पृ० २५४। १२—वही, पृ० २७३।

मित्र, काम, रति, इन्द्र तथा रुद्र अथवा महाकाल—इन १२ देवताओं का वर्णन मिलता है। इनमें से देवेश इन्द्र को तो प्रसादजी ऐतिहासिक पुरुष मानते हैं तथा उसे आर्यावर्त्त का प्रथम सम्राट् घोषित करते हैं।^१ काम और रति दोनों देवता भावनाओं के प्रतीक हैं, किन्तु इनके अतिरिक्त अन्य सभी देवताओं को प्रसादजी ने 'प्राकृतिक शक्ति-चिह्न' कहा है।^२ प्रायः इन सभी देवताओं का प्रयोग कामायनी में प्राकृतिक कार्यों के लिए ही हुआ है, जैसे वरुण अन्तरिक्ष में हलचल उत्पन्न करते हुए दिखाई देते हैं।^३ रुद्र अन्य प्राकृतिक शक्तियों के साथ अपना क्षोभ प्रकट करते हुए प्राकृतिक हलचल द्वारा मनु के अनाचार एवं अतिचार का दमन करते हैं, इत्यादि।^४ अतः सांस्कृतिक दृष्टि से कामायनी में अधिकांश देवताओं को प्राकृतिक शक्तियों का ही प्रतीक माना गया है और ये सभी देवता हमारे दैनिक जीवन से इतने सम्बद्ध हैं कि कोई हमें प्रकाश प्रदान करता है, कोई वायु चलाता है, कोई वर्षा करता है, कोई अन्न-धन की वृद्धि करता है और कोई हमारे जीवन का मार्ग-दर्शन करता है। सारांश यह है कि कामायनी में भारतीय सस्कृति के अनुकूल ही विविध देवी-देवताओं की कल्पना की गई है।

गृह—सांस्कृतिक दृष्टि से गृह का भी बड़ा महत्व है। प्रत्येक जीवधारी जल, थल, वृक्ष, पर्वत आदि में अपने-अपने गृह बनाकर रहता है। गृह के द्वारा पारस्परिक प्रेम, सहानुभूति, आत्मीयता आदि की उत्पत्ति होती है और इसे प्राणियों के जीवन का विकास-केन्द्र कह सकते हैं। पहले मानव पशुओं की भाँति खोह, कदरा, गुफा आदि में अपना गृह बनाकर रहता था।^५ पुरातन प्रस्तर-युग में वह खाल के तम्बुओं में अपना घर बनाकर रहने लगा^६ और नव प्रस्तर-युग में आकर पहले उसने कच्ची मिट्टी के घर बनाये।^७ तदुपरान्त वह पक्के घर भी बनाने लगा। सिधुवाटी की खुदाई से ज्ञात होता है कि भारत में ईसा से लगभग तीन हजार वर्ष पूर्व सुन्दर और सुदृढ पक्के घर बनने लगे थे।^८ कामायनी में भी इस सांस्कृतिक उपकरण के क्रमिक विकास का उल्लेख मिलता है, क्योंकि पहले मनु गुफा में अपना घर बनाने है।^९

१—कोशोत्सव-स्मारक-संग्रह, पृ० १६४। २—कामायनी, पृ० २५।

३—कामायनी, पृ० १४।

४—वही, पृ० १८५, २०२।

५—मानव की कहानी, भाग १, पृ० १२३।

६—भारतीय सस्कृति और उसका इतिहास, पृ० ५३।

७—मानव की कहानी, भाग १, पृ० १३७।

८—भारतीय सस्कृति और उसका इतिहास, पृ० ८५-९०।

९—कामायनी, पृ० ३०।

तदुपरान्त श्रद्धा का सम्पर्क पाकर उनके जीवन में विकास होता है और श्रद्धा पुत्रालो का द्याजन डालकर एक सुन्दर कुटीर का निर्माण करती है, जिसमें उस गृहलक्ष्मी के गृह-विधान की निपुणता देखते ही बनती है।^१ इसके उपरान्त मनु सारस्वत नगर में पहुँच कर ऊँचे-ऊँचे स्तम्भों पर बलभीयुत रम्य प्रासादों का निर्माण कराते हैं, जिनके ऊपर स्वर्ण-कलश शोभा पाते हैं तथा निकट में उद्यानों की भी व्यवस्था की जाती है।^२ इस तरह कामायनी में इस सांस्कृतिक उपादान का भी क्रमिक विकास चित्रित किया गया है।

दाम्पत्य जीवन—सांस्कृतिक दृष्टि से दाम्पत्य जीवन का भी बड़ा महत्व है। प्राचीन सस्कृति में गृहत्याश्रम को सबसे श्रेष्ठ माना गया है और इस आश्रम का मूलाधार दाम्पत्य-जीवन ही है अर्थात् पति-पत्नी मिलकर ही इस आश्रम का पालन करते हैं, धार्मिक अनुष्ठान करते हैं, सन्तान-वृद्धि करते हैं तथा अन्य सामाजिक कृत्यों को पूर्ण करते हैं। अकेला पुरुष या अकेली स्त्री न गृहस्थ का निर्माण कर सकती है, न धार्मिक अनुष्ठान कर सकती है और न सामाजिक रीति-रिवाजों का पालन ही नियम-पूर्वक कर सकती है। कामायनी में मनु और श्रद्धा दोनों दाम्पत्य-जीवन व्यतीत करते हुए मानवता का विकास करते हैं, धार्मिक अनुष्ठान करते हैं तथा अन्य सामाजिक आचार-विचारों का पालन करते हैं। इतना अवश्य है कि असुर पुरोहित इनके दाम्पत्य जीवन में बाधा डाल देते हैं और मनु को स्वार्थी, विलास-प्रिय, ग्रहकागी, हिंसक आदि बनाकर श्रद्धा से दूर हटा देते हैं। परन्तु दाम्पत्य जीवन का ही प्रताप है कि श्रद्धा पुनः अपने अमित पति को प्राप्त कर लेती है और दोनों फिर सुख और प्रसन्नता के साथ मनुष्य की सेवा करते हुए अखण्ड आनन्द को प्राप्त होते हैं। अतः 'कामायनी' में श्रद्धा और मनु के दाम्पत्य-जीवन की सुन्दर और शिक्षाप्रद भाँकी प्रस्तुत की गई है, जो सांस्कृतिक दृष्टि से अत्यन्त महत्व है।

अग्नि—मानव-जीवन में अग्नि सबसे अधिक उपयोगी उपकरण है। अग्नि के द्वारा हम भोजन बनाते, अग्निहोत्र या यज्ञ करते, शीत में वस्त्र, जगनी पशुओं में रक्षा करते तथा अन्त में अन्त्येष्टि-क्रिया को सम्पन्न करते हैं। प्राचीन काल में यह अग्नि चरमक पत्थरों द्वारा उत्पन्न की जाती थी और प्राचीन मानव पशुओं के नाम को भूतने में इनका उपयोग करता था।^३ धीरे-धीरे मानव ने ऐसी लकड़ियों की खोज की, जिनके रगड़ने में पाग उत्पन्न हो जाती थी। ये लकड़ियाँ 'अरगि' कहलाती थीं और वैदिक युग में पाग-यज्ञ अरगि की दो लकड़ियों को रगड़ कर अग्नि उत्पन्न

१—कामायनी, पृ० ११

२—मानव की कहानी,

करके ही किये जाते थे ।^१ इस अग्नि का वैदिक युग से ही बड़ा महत्व मिलता है और उसे देवता का रूप देकर ऋग्वेद के लगभग २०० सूक्तों में इसकी प्रशंसा की गई है । इसका गृहस्थ जीवन से घनिष्ठ सम्बन्ध है । इसी कारण ऋग्वेद में इसे प्रथम पुरोहित, गृहपति, देवदूत आदि कहा गया है ।^२ यह ममार में भिन्न-भिन्न रूपों में विद्यमान रहकर भिन्न-भिन्न कार्य करता है । जैसे, आकाश में सूर्य के रूप में यह हमें प्रकाश देता, वर्षा करता एवं रोगों को दूर करता है । जल में वह वाग्नि के रूप में रहकर गलाने (क) का कार्य करता है, दावाग्नि के रूप में वनों को जलाने का कार्य करता है और उदर में जठराग्नि के रूप में रहकर भोज्य-पदार्थों को पचाता, उनका रस बनाता और प्राणियों को शक्ति प्रदान करता है । कामायनी में भी इस सांस्कृतिक उपकरण की बड़ी प्रशंसा की गई है और इसे वहाँ शक्ति और जागरण का चिह्न बतलाया है ।^३ इतना ही नहीं इसे कामायनी में मनु के जीवन का चिर-सहचर एवं जीवन के लक्ष्य की पूर्ति करने वाला भी सिद्ध किया है, क्योंकि पूर्व संचित अग्नि द्वारा ही मनु अग्निहोत्र, पाकयज्ञ आदि करते हैं और भूत-हित बलि का अन्न दूर रख आते हैं । उसी अन्न को देखकर श्रद्धा मनु के समीप आती है तथा मनु के निराश एवं एकाकी जीवन को आनन्दमय बनाती है । इस तरह कामायनी में यह अग्नि सचमुच ही मनु की शक्ति एवं जागृति की प्रतीक है ।

यज्ञ—प्रायः हवन-कुण्ड में हव्य पदार्थ डालकर अग्निहोत्र करने को यज्ञ कहा जाता है, परन्तु अग्निहोत्र करना ही यज्ञ नहीं है । गीता में द्रव्ययज्ञ, तपोयज्ञ, योगयज्ञ, स्वाध्याययज्ञ, ज्ञानयज्ञ आदि कितने ही यज्ञों का वर्णन मिलता है ।^४ अतः 'यज्ञ' कर्म या कर्तव्य का वाचक है । श्री एन० वी० थडानी ने यज्ञ को सृष्टि निर्माण की क्रिया बतलाया है ।^५ कोथ ने यज्ञ की तीन विशेषताएँ बतलाई हैं— प्रथम तो वह देवताओं को भेट देने का साधन था । दूसरे, यज्ञ एक प्रकार का जादू था जिसका प्रयोग अपनी-अपनी अभीष्ट वस्तुओं की प्राप्ति के लिए होता था और तीसरे, यज्ञ के द्वारा यजमान अपने पापों एवं अपराधों से मुक्त होने का प्रबन्ध करता था ।^६ कामायनी में पहले तो अग्निहोत्र, पाकयज्ञ आदि के रूप में 'यज्ञ' का प्रयोग लोक-प्रचलित अर्थ में ही हुआ है, किन्तु आगे चलकर 'कर्म' सर्ग में "रचना मूलक

1—A History of Indian Literature, Vol I, p 179

2—A Vedic Reader, p 1-2

३—कामायनी, पृ० ३१ ।

४—श्रीमद्भगवद्गीता ४।२८

5—The Mystery of the Mahabharat, Vol II, p 242-243

6—The Religion and Philosophy of Vedas and Upanisads, p 257-264.

सृष्टि यज्ञ यह"१ कह कर उसके साकेतिक स्वरूप को भी अपनाया गया है। सांस्कृतिक दृष्टि से 'यज्ञ' मानव-कर्तव्य का ही धोनाक है और कामायनी में इसीलिए मनु के यज्ञ-कार्य के साथ-साथ 'नियमित कर्म'२ अथवा 'परम्परागत कर्म'३ आदि शब्द जोड़े गये हैं।

बलि—विद्वानों का मत है कि नव प्रस्नर-युग के मानवों में सर्वप्रथम बलि देने या रक्त चढाने की प्रथा मिलती है। ये लोग विघोपतया बीज देने के समय अथवा अनाज पक जाने पर किसी सुन्दर नवयुवक या नवयुवती का बलिदान करते थे। कुछ समय के उपरान्त व्यक्तियों के स्थान पर पशुओं की बलि दी जाने लगी। परन्तु ऐसा क्यों किया जाता था, यह ज्ञात नहीं।^४ ऋग्वेद में पशु-बलि का उल्लेख अत्यन्त अल्प मात्रा में मिलता है, परन्तु ब्राह्मण-काल में इस पशु-बलि की बहुलता मिलती है। साथ ही स्मृति-काल में आकर तो यह विचार फैलाया गया कि यज्ञ में जिस पशु की बलि दी जाती है वह पशु उच्च यौनि को प्राप्त हो जाता है।^५ ऐसा जान पड़ता है कि आर्यों में पहले मांस खाने की प्रथा न थी और अनार्य लोग मांस-भोजी थे। अतः जिस समय आर्य और अनार्य परस्पर घुलमिल गये, तबसे धीरे-धीरे आर्यों में भी मांस खाने का प्रचार होने लगा और यज्ञों में भी पशु-बलि की जाने लगी। कामायनी में भी पहले 'आशा' सर्ग में यज्ञ के अन्दर अन्न की हवि का ही वर्णन मिलता है,^६ परन्तु 'कर्म' सर्ग में जब मनु को अमुर-पुरोहितों का सम्पर्क प्राप्त होता है, तब वे पशु-बलि करते हैं।^७ फिर भी श्रद्धा इस पशु-बलि का घोर विरोध करती है। अतः पशु-बलि पहले भले ही हमारे सांस्कृतिक जीवन का कोई अंग रही हो, जैसा कि नीच जाति के लोगों, शाक्तों आदि में अभी तक बकरे के बलिदान की प्रथा मिलती है, परन्तु बौद्ध, जैन, एवं वैष्णव धर्मों के उदय होने के उपरान्त पशु-बलि का भारतीय जीवन में कोई महत्व न रहा, प्रत्युत इसे बुरा ही बतलाया गया। इसी कारण प्राचीन सांस्कृतिक प्रथा का उल्लेख करने के लिए कामायनी में पशु-बलि का वर्णन अवश्य मिलता है, किन्तु उसे महत्व नहीं दिया गया है।

पशु-पालन—भारतीय सांस्कृतिक जीवन में पशु-पालन का भी बड़ा महत्त्व है। अत्यन्त प्राचीन काल में मानव ने सबसे पहले पशु पालना ही सीखा और पशु को ही उसकी प्रथम सन्पत्ति बहा गया है। वैदिककाल में अधिकांश सघर्ष पशुओं के लिए

१—कामायनी, पृ० १३२। २—वही, पृ० ३३। ३—वही, पृ० ११५।

४—मानव की कहानी, भाग १, पृ० १३७।

५—मनुस्मृति ५।४०

६—कामायनी, पृ० ३२।

७—वही, पृ० ११४-११६।

ही होते थे। पशुओं में भी गाय का यहाँ अधिक महत्व था। ऋग्वेद में गायों की चोरी करने के कारण इन्द्र ने बल नामक असुर का वध किया था और उससे सार्व गायें पुनः प्राप्त की थी।^१ गौ को यहाँ माता कहा जाता है, क्योंकि उससे यज्ञादि के लिए घृत मिलता है, खेती के लिए बैल प्राप्त होते हैं और भोजन के लिए घी, दूध खोआ, मक्खन, मलाई आदि मिलती है। गौ का इतना अधिक महत्व रहा है कि अधिकांश शब्द इसी के आधार पर बने हैं। जैसे गोष्ठी, गवेषणा, गोपन, गवाक्ष गोमुखी, गोधूलि, गुरसी आदि। भारतीयों का यह विश्वास है कि गौ न केवल इहलोक में ही हमारी रक्षा करती है, अपितु मरने के उपरान्त वैतरणी से भी पार कर देती है। गौ-पालन या पशु-पालन का महत्व इससे भी ज्ञात होता है कि श्रीकृष्ण का अवतार लेकर स्वयं भगवान् ने भी गौ-पालन या पशु-पालन को अपनाया था। कामायनी में भी हमें श्रद्धा और मनु के मिलन के उपरान्त 'वासना' सर्ग में सर्वप्रथम श्रद्धा पशु-पालन में ही लीन दिखाई देती है। वह उस पशु को इतना पालतू बन लेती है कि वह पशु श्रद्धा के मोह एव कर्षणा की सजीव मूर्ति बन जाता है और जब वह अपना कोमल एव चपल हाथ उसके शरीर पर फेरती है, तब वह पशु अपनी पूँछ उठाकर स्नेह प्रदर्शित करता है।^३ कामायनी में पशुपालन के आर्थिक महत्व का भी वर्णन मिलता है, क्योंकि 'ईष्या' सर्ग में श्रद्धा मनु को समझाती है कि 'पशुओं का मारने की अपेक्षा उनका पालना हमारे लिए कहीं अधिक उपयोगी है, क्योंकि उनसे हमें ऊन मिलता है, जिसके हम वस्त्र बना सकते हैं और उनसे दूध मिलता है, जो हमारे लिए अमृतमय भोजन का काम देता है।'^४ इस तरह कामायनी में पशुपालन का महत्व प्रदर्शित करते हुए भारतीय सस्कृति की एक उदात्त भावना का अपनाया गया है।

प्रकृति—भारतीय सांस्कृतिक जीवन में प्रकृति का भी बड़ा हाथ रहा है। भारतीय सस्कृति का सम्पूर्ण विकास प्रकृति की गोद में ही हुआ है, क्योंकि तपोवन में बैठकर महर्षियों ने जिन उच्च विचारों का प्रवर्तन किया था, वे ही भारतीय सस्कृति की अमूल्य निधि हैं। नगर के कोलाहल-पूर्ण अशान्त वातावरण में तथा नागरिक जीवन के अहर्निश सघर्ष में भला ऐसे उच्च विचार मस्तिष्क में कैसे आ सकते थे? इनके लिए तो प्रकृति की मनोरम गोद ही अपेक्षित थी। इसी कारण प्रकृति की रमणीक वनस्थली ही भारतीय सस्कृति को जन्म देने वाली है। 'कामायनी' में भी हमें प्रारम्भ से लेकर अन्त तक प्रकृति की सुरम्य गोद में ही मानव-सस्कृति के

१—ऋग्वेद २।१२।३ २—मेरे निबन्ध—जीवन और जगत, पृ० २२४।

३—कामायनी, पृ० ८३। ४—कामायनी, पृ० १४७।

पल्लवित होने का नकेत मिलता है, क्योंकि मनु का यज्ञ-कार्य तथा मनु-श्रद्धा मिलन भी हिमगिरि की रमणीक उपत्यका में होता है, वही श्रद्धा पशु-पानन, कृषि-कार्य, कुटीर-निर्माण, वस्त्र बुनना, मनु को सत्य-अहिंसा की शिक्षा आदि देने का कार्य करती है। नगर के जनाकीर्ण वातावरण में पहुँच कर जब मनु पतित हो जाते हैं, तब पुन श्रद्धा उन्हें कैलाश-गिरि की मनोरम घाटी में लाकर भारतीय संस्कृति के सभी रहस्यों से अवगत कराती है। वही पर ऋषि-दम्पति की भाँति श्रद्धा और मनु निवास करते हैं तथा प्रकृति की उसी रमणीक घाटी में रहते हुए सम्पूर्ण विश्व की सेवा और जन-कल्याण का कार्य करते रहते हैं। इस तरह कामायनी में प्रकृति के सांस्कृतिक महत्त्व का भी प्रतिपादन हुआ है।

युद्ध—किसी भी संस्कृति के विकास में युद्ध का भी बड़ा महत्त्व है। प्रायः युद्ध में जो विजयी होता है उसकी संस्कृति विजित जाति में भी फैल जाती है। भारतीय संस्कृति के विकास में युद्ध का सबसे अधिक योगदान है। वैदिक काल में भारतीय संस्कृति के विरुद्ध जब अमुर-संस्कृति ने हाथ-पैर फैलाना आरम्भ किया, तब देवामुर सगाम हुआ और असुरों को पराजित करके देवों ने अपनी संस्कृति की रक्षा की। रामायण-काल में रावण ने जब भारतीय संस्कृति के विरुद्ध अमुर-संस्कृति का प्रचार करना चाहा तब राम ने युद्ध करके रावण को परास्त किया और अपनी भारतीय संस्कृति की रक्षा की। ऐसे ही महाभारत-काल में कौरवों द्वारा भारतीय संस्कृति के विरुद्ध आचरण किये जाने पर महाभारत हुआ, जिसमें कौरवों का विनाश हुआ और पुन. भारतीय संस्कृति की रक्षा हुई। गीता में इसी कारण इस महाभारत को 'धर्मयुद्ध' कहा है। अतः सांस्कृतिक दृष्टि से युद्ध मानव-मन्यता एवं मानव-जीवन के विनाश का सूचक है। कामायनी में भी हमें 'मधर्ष' नग में ऐसे ही युद्ध का वर्णन मिलता है जिसमें जनता दुराचार एवं अनाचार का विरोध करती हुई मनु से युद्ध लड़ती है। जनता की सहायता नमस्त देव शक्तियाँ भी करती हैं, किन्तु मनु को कोई सहायक नहीं मिलता। मनु हार जाते हैं और इस पराजय के उपरान्त ही सारस्वत नग में पुन नवीन सांस्कृतिक उत्थान का कार्य होता है। वहाँ निरक्षरता समाप्त हो जाती है और धानन-कार्य बुद्धि और हृदय की नमन्वित योजनाओं के अनुसार समरमता के सिद्धान्त पर होता है। इस प्रकार भारतीय संस्कृति के विकास में सहायता देने वाले युद्ध का वर्णन भी कामायनी में सांस्कृतिक परम्परा के अनुसार ही हुआ है।

गाधीवाद से प्रभावित सस्कृति का कामायनी में निरूपण

अहिंसा—भारतीय सस्कृति पर गाधीवादी विचारधारा का भी पर्याप्त प्रभाव पडा है। गाधीजी ने अपने व्यक्तित्व एवं आचरणों द्वारा न केवल राजनीति को ही प्रभावित किया है, अपितु भारतीय आचार-विचार, रहन-सहन, धर्माचरण आदि सास्कृतिक पक्षों पर भी पर्याप्त मात्रा में प्रभाव डाला है और आधुनिक युग में कुछ नई मान्यताओं को भी जन्म दिया है। गाधीवाद की सबसे बड़ी विशेषता 'अहिंसा' के सिद्धान्त में दिखाई देती है। गाधीजी ने अहिंसा का अर्थ केवल हिंसा न करना ही नहीं लिया था, अपितु उन्होंने अहिंसा को बड़ा व्यापक रूप दिया। उनका कहना था कि बुराई पृथक् वस्तु है और बुराई करने वाला व्यक्ति, जाति या देश पृथक् है। अतः हमें बुराई का विरोध करना चाहिए न कि बुरे व्यक्ति का। क्योंकि जब वह व्यक्ति बुराई छोड़ देता है, तब वह भी भला हो जाता है। इसी कारण हमें सदैव क्रोध का मुकाबला शान्ति से, घृणा का मुकाबला प्रेम से तथा असाधुता का मुकाबला साधुता से करना चाहिए। गाधीवाद का यही व्यापक अहिंसा सिद्धान्त है।^१ कामायनी में भी इसी अहिंसा-सिद्धान्त का अनुसरण करते हुए श्रद्धा अपने प्रेम, स्नेह, धैर्य, ओदार्य, शान्ति आदि के द्वारा हिंसक, विलास-प्रिय, अनाचार में अनुरक्त, छली, कपट-व्यवहारी एवं अपराधी मनु के हृदय का परिष्कार करती है। मनु को कभी अपराधी नहीं कहती, अपितु मनु में जो बुराईयाँ आगई हैं उनके लिए अपनी ही भूल स्वीकार करती है^२ और अन्त में ईर्ष्या, द्वेष, डाह या घृणा को प्रेम, उदारता, अक्रोध, साधुता आदि के द्वारा विजय करती हुई अपने बिछुड़े हुए दोषी पति को पुनः अपना बना लेती है तथा उसके हृदय को पूर्णतया बदल देती है।

सहिष्णुता एवं समता—गाधीजी ने धार्मिक एवं साम्प्रदायिक असहिष्णुता की भावना को दूर करके देश में सहिष्णुता, एकता एवं समता का प्रचार किया। आपने परस्पर विरोध करने वाले हिन्दू, मुस्लिम एवं ईसाइयों में बढ़ती हुई वैमनस्य की भावना को दूर करके भारत में एकता स्थापित करने एवं सुसंगठित होकर स्वातंत्र्य युद्ध करने के लिए पारस्परिक मेल-जोल पर अधिक बल दिया और स्वयं हिन्दू-धर्म के कट्टर अनुयायी होकर भी ईसा और मुहम्मद साहब के सिद्धान्तों का स्वागत किया। इस तरह गाधीजी ने जिस साम्प्रदायिक एवं धार्मिक सहिष्णुता का प्रचार किया था, उसी का प्रभाव कामायनी पर भी पडा है और इसी कारण शैव धर्म के कट्टर अनुयायी होकर भी प्रसादजी ने कामायनी में धर्म के प्रतिनिधि वृषभ का उत्सर्ग कराकर विश्वजनीन धर्म को अपनाते, सम्पूर्ण भेद-भाव एवं

१—आर्य सस्कृति के मूलतत्त्व, पृ० २२६। २—कामायनी, पृ० २१२।

सकीर्णता को छोड़कर सारे विश्व को अपना घर समझने तथा उसे एक 'नीड' बनाने की सलाह दी है।^१

यन्त्रों का बहिष्कार—गांधीजी ने यन्त्रों के विरुद्ध आवाज उठाकर कुटीर-उद्योग पर अधिक जोर दिया और प्रत्येक भारतीय को विदेशी वस्तुओं का बहिष्कार करके स्वदेशी वस्तुओं को अपनाने की सलाह दी। इसके लिए आपने चरखा या तकली पर मूत कातने, अपने हाथ से बुने वस्त्रों को पहनने तथा घरेलू उद्योग-वन्धों को फिर से चालू करने के प्रयत्न किये। कामायनी पर गांधीवाद के इन विचारों का प्रभाव पड़ा है और इसी कारण यहाँ तकली पर ऊन कातने,^२ हाथ से वस्त्र बुनने^३ कुटीर-उद्योग को अपनाने^४ तथा यन्त्रों के बहिष्कार करने" का उल्लेख मिलता है।

सत्याग्रह—गांधीजी ने सत्य पर आरुढ़ रहने के लिए अधिक जोर दिया। गांधीजी का सत्य पर आरुढ़ रहने से तात्पर्य यह था कि मनुष्य को छल, छद्म एवं कपट व्यवहार को छोड़कर असत्य एवं अनुचित बात का विरोध करने के लिए सत्याचरण करना चाहिए। प्रायः लोगों में यह देखा जाता है कि वे हृदय में कुछ सोचते हैं, बाहरी बातें कुछ और होती हैं और आचरण उन सबसे भिन्न होते हैं। गांधीजी ने 'सत्य' द्वारा यही प्रचार किया कि अन्तर्वाह्य किसी प्रकार का भेद न रखकर सदैव अन्तःकरण में सभी के प्रति शुद्ध विचार रखने चाहिए और उन विचारों के अनुकूल ही विनम्रता के साथ अहिंसात्मक प्रणाली को अपनाने हुए असत्य या अनुचित कार्य का विरोध करना चाहिए। साथ ही अपनी उचित माँग अथवा अपनी यथार्थ बात पर अनेक कष्ट नहते हुए भी दृढ़ता के साथ आरुढ़ रहना चाहिए। गांधीवाद का यही 'सत्याग्रह' है। प्रनादजी ने कामायनी में भी इसी 'सत्याग्रह' का वर्णन मनु के विरुद्ध उठ खड़ी हुई नारस्वत नगर की प्रजा की क्रान्ति के रूप में किया है, परन्तु यहाँ इतना ही अन्तर है कि वह जनता अहिंसात्मक प्रयोगों के स्थान पर हिंसात्मक नस्त्रि प्रतिक्रिया के आदर्श को अपना कर चली है।^६

अस्पृश्यता-निवारण—गांधीजी ने अस्पृश्यता-निवारण के लिए भी अथक् परिश्रम किया था। भ्रान्त में यह ऊँच-नीच एवं भेद-भाव की भावना इतनी अधिक बढ गई थी कि अपने समाज के एक उपयोगी अंग को घृद्र या नीच कहकर उनकी उपेक्षा की जाती थी। गांधीजी ने इस मनोवृत्ति को बदलने के लिए उन अस्पृश्य जाति के लोगों को 'हरिजन' कहना प्रारम्भ किया और स्वयं उनके निवास-स्थानों

१—कामायनी, पृ० २३४, २३६, २८६।

३—वही, पृ० १४२।

५—वही, पृ० १६६।

२—वही, पृ० १५०

४—वही, पृ० १४६

६—वही, पृ० २००-

पर रहकर तथा उनके अन्दर शुद्धता, सात्विकता आदि का प्रचार करके उन्हें अपने गले लगाने का प्रयत्न किया। गांधीवाद की यह देन सांस्कृतिक दृष्टि से अत्यन्त महत्व रखती है। कामायनी में भी गांधीवाद की इस अस्पृश्यता-निवारण सम्बन्धी भावना को महत्व दिया गया है और छूत-अछूत, ऊँच-नीच आदि में एकता स्थापित करने के लिए भेद-भावों का विरोध करते हुए स्थल-स्थल पर समता सम्बन्धी विचार व्यक्त किए गए हैं तथा प्राणिमात्र के प्रति सहानुभूति, स्नेह, सौहार्द आदि को जाग्रत करने का प्रयत्न हुआ है।^१

निष्कर्ष यह है कि प्रसादजी ने गांधीवाद द्वारा प्रचारित उच्चकोटि की सांस्कृतिक भावनाओं को भी अपने 'कामायनी' महाकाव्य में स्थान दिया है और उनके द्वारा भारतीय सस्कृति के पूर्ण स्वरूप की अभिव्यक्ति करने का प्रयत्न किया है। इसमें कोई सन्देह नहीं कि गांधीवाद की ये भावनाएँ भारतीय सस्कृति में पहले से ही विद्यमान थी, किन्तु गांधीजी ने उनको नया रूप देकर भारतीय जीवन में चरितार्थ करने का प्रयत्न किया है। यही कारण है कि भारतीय सांस्कृतिक विकास में उक्त भावनाओं का भी महत्व है और यही जानकर प्रसादजी ने भी आदि-मानव की कथा में आधुनिक सांस्कृतिक विशेषताओं का भी समावेश किया है।

कामायनी का समन्वयवाद

भारतीय सस्कृति समन्वय-प्रधान है। यहाँ पर अनेक परस्पर विरोधीनी साधनाएँ, सस्कृतिरियाँ, जातियाँ, आचार-निष्ठा और विचार-पद्धतियाँ प्रचलित रही हैं, किन्तु समय-समय पर अवतीर्ण महात्माओं एवं महापुरुषों ने सदैव समन्वय स्थापित करने का प्रयत्न किया है। बुद्धदेव समन्वयकारी थे, गीता में भी समन्वय किया गया है और तुलसीदास भी समन्वयकारी थे।^२ इतना ही नहीं यहाँ की वर्ण-व्यवस्था, दार्शनिक विचारधारा, उपासना-पद्धति, रुचि, मान्यता आदि में भी सर्वत्र भोग और त्याग, प्रवृत्ति और निवृत्ति, ज्ञान और भक्ति, भौतिकता और आध्यात्मिकता आदि का समन्वय मिलता है।^३ अतः समन्वय की भावना भारतीय सस्कृति का मुख्य अंग है।

श्री दादा वर्माधिकारी ने 'समन्वय' की व्याख्या करते हुए लिखा है कि "भेदों में जो विषमता या विरोध हो, उसके परिहार का नाम समन्वय है। अविरोध

१—कामायनी, पृ० १२४-१३२, १८७-१८८।

२—हिन्दी साहित्य की भूमिका, पृ० १०३।

३—भारतीय सस्कृति की रूप-रेखा, पृ० ७-८।

सिद्धि अर्थात् विविधताओं में विषमता के अंश का निराकरण ही समन्वय की पद्धति का सार है। समन्वय का अर्थ 'समभौता' नहीं है। समभौता एक वाह्य और यात्रिक प्रक्रिया है। उसमें आदान-प्रदान है। हम कुछ इष्ट अंश का त्याग करके कुछ अनिष्ट अंश को स्वीकार करते हैं। इसमें दोनों पक्षों का समाधान नहीं होता। एक अंश में दोनों को सन्तोष होता है और एक अंश में दोनों को असन्तोष। समान सन्तोष के साथ साथ समान असन्तोष होता है। अर्थ-सम्मति के साथ अर्थ-असम्मति भी होती है। इसमें नगति और सम्वाद नहीं है। इसमें समान 'अन्वय' नहीं है। समन्वय में विनगति और विप्रतिपत्ति का परिहार है। इसलिए उममें समान सम्मति और समान सन्तोष है।^१

भारतीय चिन्तन-प्रणाली का अनुसरण करते हुए प्रसादजी ने भी कामायनी में समन्वय स्थापित करने का प्रयत्न किया है। इसी कारण यहाँ ऐहिकता और आध्यात्मिकता, इच्छा, ज्ञान और क्रिया, प्रवृत्ति और निवृत्ति या भोग और त्याग बुद्धि और हृदय, शैव और वैष्णव, गार्हस्थ्य और वैराग्य, भक्ति और ज्ञान, श्रेय और प्रेय, जड और चेतन, भले और बुरे, ईश्वर और जगत आदि का समन्वय मिलता है।

ऐहिकता और आध्यात्मिकता—कामायनी में ऐहिकता और आध्यात्मिकता का सफल समन्वय मिलता है, क्योंकि यहाँ पर पहले तो मनु को भोग-प्रधान एवं विलासिता में परिपूर्ण जीवन व्यतीत करते हुए दिखाया जाता है और अन्त में श्रद्धा के प्रयत्नों में वे सात्विकता, नरलता, पवित्रता आदि से युक्त आध्यात्मिक जीवन व्यतीत करते हुए दिखाई देते हैं। ऐसे ही श्रद्धा एक ओर तो मनु को तपस्या, वैराग्य आदि से हटाकर 'वर्म का भोग, भोग का कर्म' आदि कहती हुई ऐहिक जीवन की प्रेरणा देती हुई दिखाई देती है और दूसरी ओर वही श्रद्धा मनु को समाज में दूर कैलाश के उग्रत शिखर पर लेजाकर नरल और सात्विक जीवन व्यतीत करने का आग्रह करती है। ऐसे ही इडा में हमें पहले भौतिकता की प्रबलता के कारण ऐहिक जीवन के प्रति अगाध मोह दिखाई देता है, किन्तु वहीं इडा अन्त में 'गौणिक यमना'^२ होकर कैलाश यात्रा करती हुई आध्यात्मिक जीवन को महत्व देने लगती है। इस तरह कामायनी में यह दिखाया गया है कि न तो घोर विलासितापूर्ण या नरल बालनानय ऐहिक जीवन व्यतीत करना ही श्रेयस्कर है और न वैराग्य धारण करके केवल आध्यात्मिक जीवन व्यतीत करना ही उचित है, अपितु दोनों के सफल समन्वय में ही मानव-जीवन कल्याणमय होता है।

इच्छा, ज्ञान और क्रिया—कामायनी में इच्छा, ज्ञान और क्रिया का भी सफल समन्वय किया गया है और बतलाया गया है कि यदि मनुष्य कुछ सोचता है और कुछ करता है, तो उसकी इच्छाये कभी पूरी नहीं होती और वह सदैव जीवन की विडम्बनाओं का ही शिकार बना रहता है।^१ इसका कारण यह है कि इच्छा के लोक में विचरण करता हुआ वह शब्द, स्पर्श, रूप, रस, गन्ध की पारदर्शनी सुघड पुतलियों के नृत्य में ही फँसा रहता है।^२ ज्ञानलोक में उसे बुद्धि-चक्र में पिसकर भेद, निरकुशता, तर्क, उदासीनता आदि का सामना करना पड़ता है^३ और कर्म-लोक में नित्यप्रति एषणा के चगुल में फँसकर सतत सधर्ष, विफलता, कोलाहल, व्याकुलता आदि सहनी पड़ती हैं।^४ इस तरह तीनों के पृथक्-पृथक् रहने से मानव को कदापि आनन्द की प्राप्ति नहीं होती। किन्तु जैसे ही मानव-जीवन में इन तीनों का समन्वय हो जाता है, वैसे ही उसके स्वप्न, स्वाप, जागरण आदि भस्म हो जाते हैं और वह दिव्य अनाहत नाद को सुनता हुआ अखंड आनन्द का अधिकारी हो जाता है।^५

प्रवृत्ति और निवृत्ति—भारतीय सस्कृति में प्रवृत्ति-निवृत्ति के समन्वय को भी अधिक महत्त्व दिया गया है। यहाँ प्रवृत्ति-मार्ग और निवृत्ति-मार्ग ब्रह्मचक्र के दो अक्ष बतलाये गये हैं। प्रवृत्ति-मार्ग में मनुष्य भगवान् के विमुख रहता है और निरतर भोग में लीन रहकर जीवन व्यतीत करता है, जबकि निवृत्ति-मार्ग में वह भगवान् के सम्मुख रहता है और त्यागमय जीवन व्यतीत करता है। इसे यों भी कह सकते हैं कि प्रवृत्ति मार्ग में जीव आदान (ग्रहण) से समृद्ध होता है और निवृत्ति-मार्ग में वह प्रदान (त्याग) से समृद्ध होता है।^६ किन्तु जीवन की सफलता दोनों के समन्वय में ही है। कामायनी में भी दोनों का समन्वय किया गया है, क्योंकि यहाँ काम के धर्माविरुद्ध रूप को अपनाते हुए एक ओर ससार में प्रवृत्त होने की सलाह दी है और दूसरी ओर हिंसा, विलास, स्वार्थ आदि से दूर रहकर त्यागमय जीवन व्यतीत करते हुए निवृत्ति-मार्ग को अपनाने का भी आग्रह किया गया है। मनु के जीवन में ये दोनों बातें स्पष्ट लक्षित होती हैं। ऐसे ही श्रद्धा का जीवन तो प्रवृत्ति और निवृत्ति का साकार रूप प्रस्तुत करता है, क्योंकि दया, माया, ममता की वह देवी सुन्दर गृहस्थ का निर्माण करती हुई तनिक भी उसमें आसक्त नहीं होती और अपने पुत्र तक का परित्याग करके पति की इच्छा-पूर्ति के लिए कैलाश-शिखर पर जाकर सात्विक जीवन

१—कामायनी, पृ० २७२। २—वही, पृ० २६२। ३—वही, पृ० २७०।

४—वही, पृ० २६६-२६७। ५—वही, पृ० २७३।

६—आर्य सस्कृति के मूलाधार, पृ० ४२७।

व्यतीत करने लगती है साथ ही कामायनी की सारी कथा भी यही संकेत करती है कि जीवन में भोग और त्याग, प्रवृत्ति और निवृत्ति दोनों ही अपेक्षित हैं, दोनों का समन्वय हुए बिना मानव ऐसे ही भटकता है जैसे कि मनु । किन्तु दोनों का समन्वय होते ही मानव अत मे मनु की भाँति श्रद्धा आनन्द का अधिकारी भी बन जाता है ।

बुद्धि और हृदय—प्रसादजी ने कामायनी मे बुद्धि और हृदय का भी सुन्दर समन्वय किया है और दोनों के समन्वय से ही मानव जीवन में सिद्धि, सफलता एवं समृद्धि का होना बतलाया है । सर्वप्रथम मनु में केवल बुद्धिपक्ष की ही प्रधानता थी वे निरंतर चिंतन एव मनन मे ही लीन रहते थे, परन्तु श्रद्धा ने आकर मनु को उस चिंतन-प्रधान जीवन से मुक्त करने का प्रयत्न किया और कहा कि 'मेरा सहयोग प्राप्त करो । ससार मे शक्तिशाली होकर विजयी बनो । डरो मत, आगे बढ़ो । देखो, सारी समृद्धि तुम्हारी ओर स्वतः खिचकर चली आवेगी ।' कामायनी मे श्रद्धा हृदय का प्रतीक मानी गई है । अतः मनु के बुद्धि-प्रधान जीवन में सर्वप्रथम श्रद्धा के सहयोग से हृदय और बुद्धि का समन्वय किया गया है । दूसरे, कामायनी में इडा को बुद्धि का प्रतीक कहा है और श्रद्धा-पुत्र मानव में श्रद्धा की प्रधानता मानी गई है । इडा की प्रेरणा मे मनु जब सारस्वत नगर का नियमन करते हैं, तब वहाँ संधर्ष, क्लान्ति एव युद्ध उत्पन्न हो जाता है, किन्तु श्रद्धा-पुत्र मानव और इडा जब दोनों मिलकर सारस्वत प्रदेश का शासन करते हैं, तब वहाँ बड़ी सुन्दर व्यवस्था होती है और एक परिवार सा स्थापित हो जाता है । अतः इडा और मानव के सम्मिलन मे पुनः बुद्धि और हृदय के समन्वय का सुन्दर वर्णन मिलता है । ऐसे ही मननशील होने के कारण मनु, तर्कमयी होने के कारण इडा और तर्कशील समस्त सारस्वत नगर-निवासी ये सभी बुद्धि पक्ष की प्रधानता वाले व्यक्ति हैं और 'हृदय की अनुकृति बाह्य उदार' होने के कारण श्रद्धा तथा 'श्रद्धामय' होने के कारण कुमार ये दोनों हृदयपक्ष की प्रधानता वाले व्यक्ति हैं । किन्तु अन्त मे जाकर प्रसादजी ने इन सभी पात्रों को कैलाश-शिखर पर मिला कर एक सम्मिलित कुटुम्ब का रूप दे दिया है । इनमे भी यही सिद्ध होता है कि प्रसादजी को बुद्धि और हृदय का समन्वय अभीष्ट है । इस प्रकार वैयक्तिक जीवन, समाज तथा राष्ट्र की समुचित व्यवस्था के लिए कामायनी मे बुद्धि एव हृदय का समन्वय किया गया है ।

शैव और वैष्णव—कामायनी में शैव और वैष्णव दोनों सिद्धान्तों का समन्वय मिलता है । यहाँ पर शिव को एक महान् सत्ता के रूप मे स्वीकार करके न्यान-न्यान पर शैव दर्शन के अनुकूल चिन्तन की आनन्द-श्रीला, नमरुता, गंवार की

सत्यता, आनन्दवाद आदि का वर्णन मिलता है।^१ किन्तु कितनी ही बातें वैष्णव-मत की भी अपनायी गई हैं। जैसे, वैष्णव मत में पशु-बलि का विरोध, भगवान् की भक्ति तथा शरणागति का महत्व, नियमों की अपेक्षा प्रेम की प्रधानता, जाति-पाँति के बन्धन को तोड़कर कोमलता तथा पराई पीर को जानने का भाव जाग्रत किया गया है,^२ वे ही सब बातें 'कामायनी' के अन्तर्गत भी अपनायी गई हैं, क्योंकि यहाँ पर श्रद्धा मनु के पशु-बलि-प्रधान यज्ञ का विरोध करती है,^३ मनु भगवान् भूतनाथ की शरण में जाने को लालायित दिखलाये जाते हैं^४ श्रद्धा स्वयं प्रेम में पगी हुई होने के कारण सर्वत्र प्रेम-भावना का प्रसार करती है^५ और 'कामायनी' में स्थान-स्थान पर प्राणीमात्र को एक समझ कर दया, करुणा, सेवा, उदारता आदि को अपनाते हुए पर-पीडा को जानने का आग्रह किया गया है।^६ इस तरह कामायनी में शैव और वैष्णव मतों का भी समन्वय मिलता है।

गार्हस्थ्य और वैराग्य—कामायनी में जहाँ भोग और त्याग एवं प्रवृत्ति और निवृत्ति का समन्वय किया गया है, वहाँ पर गार्हस्थ्य जीवन एवं वैराग्य के समन्वय का भी प्रयत्न मिलता है। कवीर ने जिस प्रकार 'गृही में वैराग्य'^७ कहकर गृहस्थ्य और वैराग्य का समन्वय किया था उसी प्रकार प्रसादजी ने भी तपस्या एवं साधना में लीन मनु को अन्त में एक ऐसे गृहस्थी के रूप में चित्रित किया है, जो एक विशाल परिवार के स्वामी है और इडा, मानव, सारस्वत नगर निवासी आदि सब जिनके परिवार के अंग बने हुए हैं, फिर भी उनकी अद्वैत भावना, तपस्या, सेवा आदि में कोई अन्तर नहीं आता।^८ इस तरह प्रसादजी ने मनु के अन्तिम जीवन की भाँकी द्वारा गार्हस्थ्य जीवन एवं वैराग्य का भी सुन्दर समन्वय किया है।

भक्ति और ज्ञान—प्रसादजी शिव-भक्त थे। शिव की भक्ति का प्रभाव उनके हृदय पर इतना गहरा था कि उन्होंने आदि-पुरुष मनु एवं आद्यानारी श्रद्धा को भी 'आनन्द' सर्ग में शिव और शक्ति के रूप में अंकित किया है।^९ इसके साथ ही उन्होंने कामायनी में यह दिखलाने का प्रयत्न किया है कि मत्सर में सन्तप्त प्राणी के लिए भगवान् की भक्ति ही एकमात्र अवलम्ब है। मनु भी विश्व-पीडा से पीड़ित होकर

१—कामायनी, पृ० ५३, २८८, २९४।

२—भारतीय मस्कृति की रूपरेखा, पृ० २२। ३—कामायनी, पृ० १२९-१३०।

४—कामायनी, पृ० २५४। ५—वही, पृ० १४७, २१६-२१७, २४३।

६—वही, पृ० १३२-१३३, २४४, २८८-२८९।

७—कवीर-ग्रन्थावली, पृ० ५९। ८—कामायनी, पृ० २८७।

९—कामायनी, पृ० २८६।

नटराज के चरगुं में ही शान्ति प्राप्त करते हैं।^१ किन्तु आगे चलकर 'गृह्य' सर्ग में श्रद्धा जैसे ही इच्छा, ज्ञान, क्रिया के त्रिकोण को अपनी स्मिति में एक कर देती है, वैसे ही उस त्रिकोण से प्रलयान्ति की लपटे निकलने लगती हैं, उमरु और शृगनाद मुनाई पडने लगता है और मनु भक्तिमार्ग को छोड़कर ज्ञानमार्गियों की भाँति समाधिस्थ होकर अनाहत नाद को सुनने लगते हैं।^२ इनका ही नहीं अन्तिम 'आनन्द' सर्ग में भी भक्त मनु एक योगी या ज्ञानी की भाँति मानमरोवर के किनारे ध्यान-मग्न दिखाई देते हैं और श्रद्धा भक्ति की साकार भूति बनकर मुमनो की अजलि भरे हुए उनके निकट खड़ी दिखाई देती है।^३ इस तरह कामायनी में भक्ति और ज्ञान का सुन्दर समन्वय किया गया है।

श्रेय और प्रेय—इन दोनों के बारे में कठोपनिषद् में कहा गया है कि आनन्द स्वरूप पर-ब्रह्म की प्राप्ति के साधन को श्रेय, तथा स्त्री, पुत्र, धन, यश आदि लौकिक सुख भोग की प्राप्ति के उपाय को प्रेय कहते हैं। श्रेय आरम्भ में कटु एव अन्त में सुखद होता है तथा प्रेय आरम्भ में सुखद एव अन्त में कटु होता है।^४ अतः श्रेय का सम्बन्ध आध्यात्मिकता से है और प्रेय का सम्बन्ध भौतिकता से है। प्रसादजी ने कामायनी की कथा में न तो केवल भौतिकता को ही महत्व दिया है और न यही आग्रह किया है कि सभी लोग मसार को छोड़कर जगनों में तपस्या करें, अपितु दोनों अतिथो का समन्वय करके यह बतलाया है कि जीवन में भौतिकता एव आध्यात्मिकता को समतुलित रूप में अपनाना चाहिए। इसके अतिरिक्त प्रसादजी तो काव्य को 'श्रेयमयी प्रेय रचना' कहते हैं।^५ अतः अपने इसी विचार के आधार पर प्रसादजी ने कामायनी में श्रेय एव प्रेय का भी सफल समन्वय प्रस्तुत किया है।

जड और चेतन—कामायनी में जड और चेतन में कोई भेद नहीं माना गया है। प्रसादजी का विचार है कि ये दोनों एक ही चेतन तत्त्व के दो रूप हैं, जैसे जल जब जग जाता है, तब वह बर्फ के रूप में जड रूप को धारण कर लेता है, किन्तु जब वह बहता रहता है तो उसे 'चेतन' कह सकते हैं।^६ उम सृष्टि में सर्वत्र एक चेतन-तत्त्व ही समाया हुआ है और उसी की सर्वत्र प्रयागता है, केवल स्थूल दृष्टि वालों को जडत्व का आभास होता है। उसी कारण आप जड-चेतन-मय जगत को भी उम चेतना-शक्ति 'चिति का 'विगट यपु' कहते हैं^७ और जड-चेतन सभी को

१—कामायनी, पृ० २५४। २—वही, पृ० २७३। ३—वही, पृ० २८५।

४—बल्ह्याणु—उपनिषद् श्रंख, पृ० १६६।

५—काव्य और कला तथा अन्य निबन्ध, पृ० ४४।

६—कामायनी, पृ० ३। ७—वही, पृ० २८८।

समरस कहकर सभी के अन्दर एक चेतनता को विलास करते हुए एव सभी को अखण्ड आनन्द में मग्न देखते हैं।^१ इस तरह आपने 'कामायनी' में जड और चेतन का भी सुन्दर समन्वय किया है।

भला और बुरा—भारत के अधिकांश मनीषियों ने ममार को गुण-दोष मय बतलाया है और दोषो को छोड़ने तथा गुणो को ग्रहण करने का आग्रह किया है।^२ परन्तु ध्यान से देखा जाय तो एक के बिना दूसरे का महत्व प्रतीत नहीं होता। यही दशा भले और बुरे की है। क्योंकि ये दोनों भी परस्पर एक दूसरे के महत्व को प्रदर्शित करते हैं। इसी कारण प्रसादजी ने भले और बुरे दोनों को सर्ग-अकुर के दो पल्लव कहा है और दोनों को एक-दूसरे की सीमा बतलाते हुए दोनों से प्यार करने का आग्रह किया है।^३ अतः कामायनी में इन दोनों का भी समन्वय मिलता है।

ईश्वर और जगत—भारतीय चिन्तन-पद्धति के अनुसार वह जगत-नियन्ता जगत के अणु-अणु और कण-कण में व्याप्त होकर इस जगत का संचालन करता रहता है।^४ प्रसादजी उस जगत-नियन्ता को शैव दर्शन के आधार पर शिव या 'चित्ति' कहते हैं तथा इस सम्पूर्ण जगत को उसका विराट् शरीर कहकर 'सत्य सतत चिर सुन्दर'^५ बतलाते हैं। उनका मत है कि उस चित्ति से पृथक् जगत की कोई सत्ता नहीं है, सारा जगत उसी का रूप है और उसकी इच्छा के अनुसार ही इस जगत का आविर्भाव-तिरोभाव होता रहता है। वैसे वह ईश्वर इस जगत में निरन्तर लीला करता रहता है।^६ अतः ईश्वर और जगत परस्पर भिन्न नहीं हैं अपितु पूर्णतया अभिन्न हैं। इस तरह प्रसादजी ने ईश्वर और जगत का भी समन्वय किया है।

प्रसादजी के इस समन्वयवाद में हमें एक ओर तो भारतीय चिन्तन पद्धति का अनुसरण मिलता है और दूसरी ओर उनकी कुछ मौलिक धारणाएँ भी दृष्टिगोचर होती हैं। जैसे ऐहिकता और आध्यात्मिकता, प्रवृत्ति और निवृत्ति या त्याग और भोग, गार्हस्थ्य और वैराग्य, भक्ति और ज्ञान, चित्ति और जगत के समन्वय में आपने भारतीय चिन्तन परम्परा का अनुसरण किया है, किन्तु बुद्धि और हृदय, शैव

१—कामायनी, पृ० २६४। १३५

२—जड चेतन गुण दोष मय, विश्व कीर्तु करतार।

सत हस गुण गर्हहि पय, परिहरि वारि विकार ॥

—रामचरितमानस, बालकांड, दोहा ६।

३—कामायनी, पृ० २१०। ४—वही, पृ० २८८। ५—वही, पृ० ५३।

और वैष्णव, श्रेय और प्रेय, भले और बुरे आदि के समन्वय में आपने अपने मौलिक चिन्तन का भी आभास दिया है। प्रसादजी के इस समन्वयवाद में सर्वत्र उनकी उदारता, देशानुराग, मानवता-प्रेम, विश्व-त्रुत्व की भावना आदि के दर्शन होते हैं, किन्तु इस समन्वयवाद में यह बात नहीं है कि वे स्वयं कुछ भुक्ते हों और दूसरों को भी भुक्ने के लिए बाध्य किया हो। आपने तो कामायनी की कथा को आदिमानव से सम्बद्ध करके उसमें ऐसे समन्वय को स्थान दिया है, जिससे किसी को कोई आपत्ति नहीं हो सकती और ससार के सभी व्यक्ति अपनी-अपनी श्रुतियों को देखकर इससे लाभ उठा सकते हैं। प्रसादजी का यह समन्वयवाद भौतिक जीवन की सभी उलझनों को मुलझाने में समर्थ है तथा मानव-मात्र के कल्याण-मार्ग को प्रशस्त करके उसे कर्मशील, अध्यवसायी और मानवता का पुजारी बनाने वाला है।

कामायनी में सांस्कृतिक समन्वय की जो यह भावना दिखाई देती है, उसकी प्रेरिका-शक्ति श्रद्धा है, क्योंकि वह अपनी उदात्त एवं सौम्य भावनाओं द्वारा अन्य सभी पात्रों के हृदय को मुग्ध कर लेती है और अपनी विचारधारा के अनुकूल बनाती हुई उन्हें हठात् अमृत्य से सत्य की ओर, बुराई से भलाई की ओर, भोग से त्याग की ओर, प्रवृत्ति से निवृत्ति की ओर और ऐहिकता से आध्यात्मिकता की ओर ले जाती है, परन्तु वह किसी एक बात में ही लीन रहने का आग्रह नहीं करती। वह ससार के दोनों पक्षों का प्यार करना सिखाती है, दोनों में सन्तुलन लाने का प्रयत्न करती है और दोनों को अपनी-अपनी मर्यादा में ही रहने का आग्रह करती है। यही श्रद्धा द्वारा प्रतिपादित प्रसादजी का समन्वयवाद या सामरस्य-सिद्धान्त है, जिसमें भले और बुरे, जड़ और चेतन, भोगी और विरागी सभी समान भाव से आनन्द-विभोर होकर एकरूपता को प्राप्त हो जाते हैं, फिर न कोई शपित रहता है, न कोई तापित। यह जीवनरूपी वसुधा समस्त प्रतीत होने लगती है और मानव को अखंड आनन्द का साक्षात्कार होने लगता है।

अतः प्रसादजी की यही सबसे बड़ी सांस्कृतिक देन है कि आपने श्रद्धा और मनु की कथा द्वारा कामायनी में उच्चकोटि के सांस्कृतिक समन्वय अथवा 'सामरसता' के सिद्धान्त की स्थापना की है, जो विद्वद् भरती अशान्ति को दूर करने का एकमात्र उपाय है और जिसके द्वारा सभी मानव आनन्दमय जीवन व्यतीत कर सकते हैं।

कामायनी का मनोवैज्ञानिक स्वरूप

मन सम्बन्धी भारतीय मत—भारतीय ग्रन्थों में मन का विवेचन अत्यन्त प्राचीन काल से मिलता है। ऋग्वेद में काम से मन की उत्पत्ति बतलाई गई है और वहाँ पर काम को मन का रेतस् या मूल बीज कहा है।^१ ब्राह्मण-ग्रन्थों में काम, सकल्पं, सशय, श्रद्धा, अश्रद्धा, घृति, अघृति, लज्जा, बुद्धि, भय इन सभी को 'मन' के अन्तर्गत ही माना गया है।^२ निरुक्त में यास्क ने 'मनु' धातु से मन की व्युत्पत्ति सिद्ध की है और उस का धात्वर्थ अवबोधन करना, मनन करना आदि बतलाया है।^३ उपनिषदों में मन का विशद विवेचन मिलता है। वहाँ पर कही तो मन को इन्द्रिय रूपी घोड़ों की लगाम कहा है,^४ कही मन को ब्रह्म बतलाया है^५ और जानने, धारणा करने, देखने, सकल्प करने आदि की अनेक शक्तियों से सम्पन्न बतलाया है^६ तथा कहीं पर मन को समस्त इन्द्रियों में अधिक बलशाली एव सर्वश्रेष्ठ सिद्ध किया है।^७ इतना ही नहीं मन को बंधन एव मोक्ष का कारण भी बतलाया है।^८ श्रीमद्भगवद्गीता में मनको अत्यन्त चंचल, प्रमथन स्वभाव वाला, अतीव दृढ एव बलवान् बतलाया है तथा वायु के समान इसको वश में करना सर्वथा दुष्कर कहा है।^९ योगवाशिष्ठ में मन को सत्कार का उत्पादक, अत्यन्त बलशाली एवम् सकल्प-विकल्प करने वाला बतलाया है और इसको जीत लेने पर ही शान्ति एवम् कल्याण का प्राप्त होना लिखा है।^{१०}

१—कामस्तदग्रे समवर्तताधि मनसो रेत प्रथम यदासीत् ।

—ऋग्वेद १०।१२।१४

२—शतपथब्राह्मण १।४।३।६

३—निरुक्त—नंगम काठ ४।१।५

४—कठोपनिषद् १।३।६-७

५—छांदोग्य उपनिषद् ३।१।८।१

६—एतरेय उपनिषद् ३।२

७—कठोपनिषद् १।३।१०, २।३।७

८—कल्याण—उपनिषद् अक, पृ० १६४।

९—श्रीमद्भगवद्गीता ६।३४

१०—योगवाशिष्ठ, पृ० १४७-१४८।

भारतीय दर्शनो में से बौद्धदर्शन में विज्ञान-स्कन्ध को ही चेतना या मन कहा है तथा इसे एक प्रकार का आयतन भी कहा है, जिसकी उत्पत्ति अविद्या एव तृष्णा से मानी है।^१ न्याय एव वैशेषिक दर्शन में मन को मुख-दुःखादि का अनुभव करत्रे वाली साधन इन्द्रिय माना है और उसे प्रत्येक आत्मा में नियत रहने के कारण अनन्त, परमाणुरूप तथा नित्य बतलाया है।^२ सांख्य तथा योगदर्शन में मन की उत्पत्ति पंचतन्मात्राग्रो से मानी गयी है तथा इसे कर्मेन्द्रिय एवम् ज्ञानेन्द्रिय उभयात्मक रूपों में स्वीकार करते हुए एक ग्यारहवीं इन्द्रिय माना है, किन्तु इसे विभु एवम् व्यापक नहीं माना है।^३ वेदान्त दर्शन में अन्तःकरण के चार भेद किए गए हैं—मन, बुद्धि, चित्त और अहंकार। जिनमें से मन को एक तरह की अन्तरिन्द्रिय माना है तथा सत्व, रज तथा तम को मन के गुण कहा है। यहाँ इसके दो रूप स्वीकार किए गए हैं—शुद्ध और अशुद्ध। काम, क्रोधादि विकारों से युक्त मन अशुद्ध कहलाता है और इन विकारों से रहित मन को शुद्ध मन कहा है।^४

अतः भारतीय चिंतन-प्रणाली में मन को भौतिक रूप दिया गया है और उसे आत्मा की सहायता करने वाली प्रत्यन्त चञ्चल, दृढ एव बलशाली इन्द्रिय माना है। यह मन ही यहाँ मानव-जीवन का संचालक है, और इसी को मानव मात्र के लिए शुभ एवम् अशुभ गति प्रदान करने वाला कहा है।^५ इसके मुख्य कार्य नंकल्प-विकल्प या मनन करना है। यह चेतना-युक्त रहता है और मानव को सभी प्रकार के ज्ञान की प्राप्ति कराने में सहायता पहुँचाता है। यह इन्द्रियों का राजा है और इसी कारण 'मन के हारे हार दे, मन के जीते जीत' कहकर इसे मानव की जय-पराजय का विधाता कहा जाता है। इसको बग में रखने से ही मानव अपने अभीष्ट कार्य में सफल होता है। किन्तु इसके तनिक नियंत्रित हो जाने से मानव का नारा जीवन अस्त-व्यस्त हो जाता है, वह मार्ग-भट होकर इधर-उधर मारा-मारा फिरता है और अपने उद्देश्य में कदापि सफल नहीं होता। यही कारण है कि भारतीय मनीषियों ने मन्त्रे अक्षिप्त मन को बस में करने का उपदेश दिया है और मन को समस्त विकारों का केन्द्रस्थान बतलाकर नत् और अनत् दोनों प्रकार की प्रवृत्तियों का अनुगामी निन्दित किया है। अतः भारतीय दृष्टिकोण ने मानव-जीवन की उत्पत्ति एवम् अवनति मन पर ही निर्भर है और यह मन शुद्ध, नियंत्रित एवम् शान्त होकर ही अन्त में आनन्द-नाभ करता है।

१—दर्शन-दिग्दर्शन, पृ० ५०५, ५७८ ।

२—दर्शन-ग्रन्थ, पृ० ३५ ।

३—नारयणदर्शन, १।६१, २।२६, ४।६६

सम्बन्धी पाश्चात्य मत—भारतीय दार्शनिकों की भाँति पाश्चात्य दार्शनिक-मनोवैज्ञानिकों ने भी मन के बारे में अपने-अपने विभिन्न मतों का क्या है। यूनानी दार्शनिकों में पहले यह धारणा थी कि मन एक ठोस द्रव्य तत् प्राणियों के अन्तर्गत विद्यमान रहता है और इसी के आधार पर मृत त प्राणी का ज्ञान होता है। परन्तु सर्वप्रथम एनेक्सेगोरस ने इस प्राचीन न करते हुए मन को एक ऐसी शक्ति सिद्ध किया, जोकि समस्त चेतन अपना अधिकार रखती है, जो असीम एवम् सर्वथा स्व-शासित है और ती भी पदार्थ का मिश्रण नहीं है, यह मन ही समस्त भावों का उद्गम यही ससार के परिवर्तन का कारण है और इसी की प्रेरणा से हलके पदार्थ नूना करते हैं तथा भारी पदार्थ केन्द्र की ओर गिरा करते हैं।^१ इसके षटो ने भी मन को सर्वोपरि सिद्ध किया है। उसका मत है कि समस्त प्रकार के कारण होते हैं—(१) बुद्धिगत या स्वतन्त्र तथा (२) परतन्त्र लित। प्रथम का सम्बन्ध मन से है और यह मन ही ससार में अच्छे और र्माता है। यह मन स्व-शासित है और सर्वथा उन्मुक्त होकर कार्य करता अन्य सभी कार्य शारीरिक शक्ति से संचालित होते हैं। हम कठोर एवम् र्थों को देखते हैं और स्पर्श भी करते हैं, परन्तु यह मन ही हमें उन पदार्थों तथा उनके विरोधी गुणों का ज्ञान कराता है। हम मन के द्वारा ही अन्य षयक ज्ञान भी प्राप्त करते हैं।^२

सके उपरान्त अरस्तू ने मन को विचार करने की शक्ति कहा है तथा उसे सर्वथा भिन्न स्वीकार किया है।^३ प्लोटीनस ने मन को दैवीगुण सम्पन्न था उसे आत्मा, इन्द्रिय, शरीर आदि से परे बतलाया है।^४ बनेडिक्ट ने मन को द्रव्य (substance) का विकार कहा है^५ और जान लॉक ने व्य स्वीकार किया है।^६ जार्ज बर्कले ने मन को सबका ज्ञाता माना है तथा उसका विचारमात्र कहा है।^७ डेविड ह्यूम मन को अविच्छिन्न प्रवाह युक्त त्वयों (ideas) की राशि मानते हैं^८ तथा लिवनीज़ ने मन को प्रत्यक्षो त्यों से निर्मित एक चिद्विन्दु (monad) कहा है।^९ हेगेल ने मन को

1—History of Western Philosophy, p 82

२—वही, पृ० १७४। ३—वही, पृ० १६२-१६३। ४—वही, पृ० ३१४।

5—A History of Philosophy, p 328

६—वही, पृ० ३३५।

७—वही, पृ० ३६०-३६१।

८—वही, पृ० ३७६।

९—वही, पृ० ३६०।

तर्कपूर्ण प्रत्यय (logical idea) का विकास कहा है^१ और हबर्ट स्पेसर ने उसे निरपेक्ष या अज्ञेय (absolute or unknown) शक्ति का उन्मेष निश्चिन्त किया है।^२ स्टाउट ने मन (mind) तथा जड पदार्थ (matter) सम्बन्धी विवाद पर विचार करते हुए उसके तीन सिद्धान्तों की ओर मकेन किया है—(१) परस्पर-क्रियावाद (inter-actionism), (२) समानान्तरवाद (parallelism) और (३) जडवाद (materialism)। अन्त में स्टाउट ने प्रथम सिद्धान्त को मानते हुए मन तथा जडपदार्थों को परस्पर एक दूसरे का प्रभावित करने वाला स्वीकार किया है।^३ इनके अतिरिक्त फ्राइड ने मन के चेतन और अचेतन दो रूप स्वीकार किए हैं और चेतन मन की अपेक्षा अचेतन मन को अधिक महत्वशाली सिद्ध किया है। साथ ही लिखा है कि अचेतन मन में काम या इच्छायें दमित रूप में विद्यमान रहती हैं और वे स्वप्नों, दिवा-स्वप्नों, भूलों, हास्य, कला, धर्म, अन्य मानसिक उपद्रवों आदि के रूप में प्रकट होती रहती हैं।^४ फ्राइड के अनुयायी युङ्ग ने भी मन के अचेतन रूप को अधिक महत्व दिया है, परन्तु वह इस अचेतन मन को दमित काम या इच्छायों का ही स्थान नहीं मानता, अपितु उन्ने सम्पूर्ण भनाइयों का मूल एवं चेतना का मूल-स्रोत भी सिद्ध करता है।^५ इसी तरह फ्राइड के दूसरे शिष्य एटलर ने भी फ्राइड की भाँति मन के अचेतन रूप को महत्व दिया है। किन्तु उसमें काम-प्रवृत्ति की अपेक्षा समाज की स्व-स्थापना या शक्ति-प्राप्ति की प्रवृत्ति को अधिक प्रबल माना है।^६

अतः पाश्चात्य विद्वान् पहले तो मन को एक आध्यात्मिक सत्ता के रूप में स्वीकार करते थे और उसे एक ऐसी स्वतन्त्र इकाई (unit) मानते थे, जो निर्माण, धारणा, अनुभव, विचार आदि कार्यों को करती थी। परन्तु आगे चलकर मनो-वैज्ञानिकों ने मन का अविद्याधिक अन्वेषण एवं अनुशीलन किया और वे इस परिणाम पर पहुँचे कि मन एक स्वतन्त्र एवं पूर्ण इकाई नहीं है, अपितु वह विभिन्न इकाइयों का मिश्रित रूप है। उसके चेतन और अचेतन दो रूप होते हैं, जिनमें से अचेतन रूप अपेक्षाकृत अधिक सकल और समर्थ होता है, क्योंकि उसके द्वारा ही चेतन मन की समस्त क्रियाएँ होती हैं और वही समस्त मानसिक क्रियाओं का मूल है। उसके साथ ही मन तथा शरीर का घनिष्ठ सम्बन्ध होता है, क्योंकि मन ही

१—A History of Philosophy, p 455.

२—वही, पृ० ५४८ ।

३—Mind and Matter by Stout, p 73-75

४—मनोविज्ञान—ले० सिन्हा, पृ० ५१७ ।

५—वही, पृ० १३-१७ ।

६—वही, पृ० ४६७-४६८ ।

चेतना है, जिसकी इच्छा (feeling), ज्ञान (cognition) और क्रिया (conaction) ये तीन प्रक्रियाये होती है। इच्छा के अन्तर्गत वेदना, सवेग, और भावना आती है। ज्ञान के अन्तर्गत सवेदन, प्रत्यक्षीकरण, स्मृति, कल्पना और विचारणा आती है तथा क्रिया के अन्तर्गत वे सभी चेष्टाये आती हैं, जो सवेदनात्मक, स्वाभाविक, अभ्यासजनित आदि होती हैं। यह चेतना का क्षेत्र दो भागों में बँटा हुआ है—व्यान और अनवधान। ध्यान का क्षेत्र तो स्पष्ट ही चेतना का प्रदेश है, परन्तु अनवधान का क्षेत्र चेतना की सीमा है, जहाँ वह अस्पष्ट एव धुँवले रूप में विद्यमान रहती है। यही क्षेत्र मन का अचेतन प्रदेश है। मन के चेतन और अचेतन दोनों रूप ही शक्तिशाली हैं, क्योंकि इनके द्वारा ही समस्त शारीरिक एव मानसिक क्रियाये होती हैं। यह मन ही समस्त मूर्त्त-अमूर्त्त भावों एव विचारों तथा ऐच्छिक-अनैच्छिक कर्मों का प्रेरक है। अनुभव इसका धर्म है और व्यवहार इसका कर्म। कुछ व्यवहारवादी मनोवैज्ञानिक मन का अस्तित्व न मानकर उसके स्थान पर मस्तिष्क को महत्व देते हैं। परन्तु सामान्य निरीक्षण यह बतलाता है कि समस्त चक्षु, नासिका आदि ज्ञानेन्द्रियों के द्वारा मन पर प्रतिक्रिया होती है, मन में सवेदनाये उत्पन्न होती हैं और हम बाह्य वस्तुओं के गुणों का प्रत्यक्षीकरण करते हैं। इसके साथ ही यह मन ज्ञानेन्द्रियों तथा शरीर की पेशियों की सहायता से ही समस्त व्यापार किया करता है। इसीलिए मन और शरीर का घनिष्ठ सम्बन्ध है और यह मन शरीर का नियामक, संचालक एव प्रेरक है।

प्रसादजी की मन सम्बन्धी निजी धारणा—प्रसादजी ने अपनी 'मानस' कविता में मन की तुलना सरोवर से की है तथा मन को सरोवर के समान विशाल कहा है, क्योंकि जिस तरह सरोवर में अनेक तरंगें उठती रहती हैं, उसी तरह मन भी नित्य तरंगायित रहता है, किन्तु उनका कथन है कि सरोवर की तरंगों में माधुर्य नहीं होता, जबकि मन की तरंगें सुधा का भी तिरस्कार करती हुई अत्यन्त मधुरता से परिपूर्ण रहती हैं। इस मन-सरोवर के किनारे बैठकर मनुष्य उसकी अद्भुत तरंगों की मीठी तान सुना करता है। प्रसादजी ने चिन्ता, हर्ष, विपाद, क्रोध, निर्वेद, लोभ, मोह, आनन्द आदि को इस मन-सरोवर के मकर-समुदाय एव महान् मत्स्य कहा है तथा आशा को रत्न और मुक्ता की खानि बतलाया है। यहाँ पर कल्पना को इस कहा है, जो बड़े आनन्दपूर्वक आशा रूपी मोतियों को चुगता रहता है और 'शोच' को हसियों का समुदाय कहा है तथा लिखा है कि कभी-कभी कल्पना को उक्त महान् मत्स्य निगल जाते हैं, जिससे यह मन अनजाने ही दुःख से व्यथित हो उठता

है। उन्होंने आगे लिखा है 'यद्यपि मन हरी सरोवर मे उत्पन्न कमल का तन्तु अत्यन्त सूक्ष्म है, फिर भी उसमे बड़े-बड़े भयानक जन्तु फँस जाते हैं। इस मन हरी सरोवर की तरफें असीम हैं, जिनमे चित्त रूपी हम बड़े सुखपूर्वक क्रीडा करता रहता है।'^१ इस तरह प्रसादजी ने इसी 'मानस' कविता मे चिन्ता मे लेकर आनन्द तक की स्थिति मन मे बतलाई है^२ और नम्भवत इसी कारण कामायनी मे 'चिन्ता' सर्ग से लेकर 'आनन्द' सर्ग तक मन का विवेचन किया है। इसके अतिरिक्त प्रसादजी की यह दृढ धारणा थी कि 'मन अत्यन्त चंचल है और हरिण के समान चौकडी भेरा करता है।'^३ वे मन को बड़ा ही अतृप्त मानते थे। उन्होंने लिखा भी है कि 'इस मन की कभी प्यास नहीं बुझती।'^४ क्योंकि मनुष्य बूढा हो जाता है, परन्तु मन कभी बूढा नहीं होता।'^५ इतना ही नहीं यह 'मन सदैव मछली के समान तैरता रहता है।'^६ वेदान्तियी की तरह प्रसादजी ने भी मन को मगयात्मक या सकल्प-विकल्प करने वाला माना है।^७ साथ ही वे मन को समस्त रस (आनन्द) का अधिष्ठान भी मानते थे।^८ क्योंकि उनका यह दृढ विचार था कि मन सदैव सुख की ओर दौडा करता है और उनका लक्ष्य एकमात्र आनन्द की प्राप्ति करना है।^९ इतना ही नहीं वे यह भी मानते थे कि इस सत्तार मे सर्वत्र उम आनन्दवन शिव का ही निवास है। इस कारण आनन्द के अतिरिक्त मन और जा ही कहाँ सकता है ?^{१०}

अन भारतीय एव पाश्चात्य विद्वानो की ही भाँति प्रसादजी भी मन को समस्त मनोवृत्तियो, मनोविकारो एव नवेगो का अधिष्ठान मानते हैं। यह मन चेतन और अचेतन अवस्था मे नाना प्रकार के विकारो मे लीन रहता है तथा सौन्दर्य एवं सुख की प्राप्ति के लिए अनेकानेक अक्राइ-नाडव किया करता है। चिन्ता, हर्ष, विषाद, क्रोध, निर्वेद, लोभ, मोह, आनन्द आदि सभी मनोविकारो का सम्बन्ध मन से है और इनके वशीभूत होकर वह अत्यन्त चञ्चल बना रहता है। तृष्णा और लालसा ये

१—चित्राधार, पृ० १४३।

२—चिन्ता, हर्ष, विषाद, क्रोध, निर्वेद।

लोभ, मोह, आनन्द आदि बहु भेद ॥ चित्राधार, पृ० १४३।

३—चित्राधार, पृ० १७६।

४—राज्यश्री, पृ० १८।

५—चन्द्रगुप्त, पृ० ६१।

६—कामना, पृ० ६६।

७—कयाल, पृ० १६।

८—ग्रांथ, पृ० २८।

९—एक छँट, पृ० १७।

१०—काव्य और कला तथा अन्य निबन्ध, पृ० ५६।

दो मनोवृत्तियाँ अत्यन्त प्रबल हैं। इनके वग मे होकर मन अपना नियन्त्रण नहीं कर पाता और अधिकाधिक सुख या आनन्द की खोज मे पद-पद पर ठोकरे खाने लगता है। हाँ, यदि इनसे छुटकारा मिल जाय और सद्वृद्धि, सन्तोष, सरलता आदि का सत्संग हो जाय, तो इसे आनन्द-प्राप्ति में कोई बाधा उपस्थित नहीं होती। प्रसादजी ने आनन्द के अतरंग को सरलता और बहिरंग को सौन्दर्य कहा है।^१ अत यदि मन सौन्दर्य की ओर आकृष्ट होकर सरलता के साथ अपने पथ पर चले, तो सुगमता से आनन्द की प्राप्ति हो सकती है। परन्तु, यह मन सौन्दर्य-लोभी होकर कभी सरल रहना अच्छा नहीं समझता और अधिकाधिक आडम्बरमय जीवन व्यतीत करता हुआ अनेकानेक विकारों में लीन हो जाता है, जिससे इसे सुख की मृग-मरीचिका में कुरगवत् चक्कर काटना पड़ता है। इसी कारण प्रसादजी भी मन के निग्रह को आवश्यक समझते हैं तथा इसे महापुरुषों का स्वभाव बतलाते हैं।^२ यह मन सद्वृद्धि और हृदय के साथ मिलकर ही आनन्द-मार्ग का अनुगामी हो सकता है। यदि सद्वृद्धि का साथ छोड़ देगा, तो विवेक-शून्य हो जायगा और यदि हृदय का साथ छोड़ देगा, तो श्रद्धा-विश्वास से रहित हो जायगा। अत दोनों के योग से ही मन को गतव्य मार्ग पर सफलता प्राप्त होती है।

कामायनी मे मन का क्रमिक विकास तथा भारतीय और पाश्चात्य दृष्टि से उसका मूल्यांकन

प्रसादजी ने मन सम्बन्धी अपनी बड़भूल धारणाओं के अनुसार ही कामायनी में मन के क्रमिक विकास का चित्रण किया है। 'कामायनी' के 'आमुख' में उन्होने यह बात तो स्पष्ट शब्दों में स्वीकार की है कि 'मनु अर्थात् मन के दोनो पक्ष, हृदय और मस्तिष्क का सम्बन्ध क्रमशः श्रद्धा और इडा से भी सरलता से लग जाता है।'^३ अत यहाँ पर मनु की कथा में मन की भी कथा अनुस्यूत है तथा उसका सम्बन्ध हृदय और मस्तिष्क से किस-किस प्रकार रहता है और उसके द्वारा कौन-कौन से परिणाम होते हैं, ये सभी बातें भी 'कामायनी' में अंकित की गई हैं।

कामायनी का प्रथम सर्ग 'चिन्ता' है। प्रसादजी ने अधिकांश सर्गों के नाम मनोवृत्तियों के आधार पर ही रखे हैं। अतः सबसे पहले चिन्ता नामक मनोवृत्ति का चित्रण करके आपने भारतीय ग्रन्थों से सहमत होकर यह सूचित किया है कि चिन्तन या मनन मन का मूल व्यापार है। चिन्ता में मानसिक हलचल अधिक रहती

१—एक घूंट, पृ० १५।

२—चन्द्रगुप्त, पृ० २०६।

३—कामायनी—आमुख, पृ० ७-८।

है और कर्म की प्रवृत्ति का अभाव रहता है। यहीं वात कामायनी के 'चिन्ता' सर्ग में भी मिलती है। यहाँ पर मन रूपी मनु केवल, देवताओं के अतीत विलास-वैभव का चिन्तन करते हैं और चुपचाप हिमगिरि की उत्तुंग शिखर पर बैठकर प्रलय-कारिणी लहरो का क्रमशः अवसान देख रहे हैं।^१ यह मन की किकर्तव्य-विमूढ वाली स्थिति है, क्योंकि उसके सामने न तो कोई योजना है और न भविष्य के निर्माण का प्रश्न। वह तो केवल वर्तमान के कुछ भयंकर दृश्यों को देखकर उनके सहारे अतीत के सुख या विलास-वैभव का चिन्तन ही कर सकता है।^२ भारतीय शास्त्रों में लिखा भी है कि ऐश्वर्य भ्रष्ट हो जाने पर अथवा इष्ट द्रव्य की प्राप्ति न होने पर मन में चिन्ता नामक मनोभाव उत्पन्न होता है। इसके उत्पन्न होते ही औत्सुक्य बढ़ जाता है, आँहें निकलने लगती हैं और मन अत्यन्त सन्तप्त होता है।^३ 'चिन्ता' सर्ग में चिन्ता उत्पन्न होते ही मनु का मन भी अपने ऐश्वर्य के भ्रष्ट हो जाने पर ऐसी ही दशा में दिखलाया गया है। दूसरे, पाश्चात्य मनोविज्ञानवेत्ता भी यही कहते हैं कि जब वास्तविक कर्म सम्भव नहीं होता, तब चिन्ता उस वास्तविक कर्म की स्थानापन्न हो जाती है अर्थात् वास्तविक कर्म के अभाव में चिन्ता का उदय होता है।^४ यहाँ भी प्रलय के कारण सब कुछ-नष्ट हो चुका है और मनु के नम्मुख जीवन का कोई उद्देश्य या कार्यक्रम नहीं है। अतः ऐसी परिस्थिति में 'चिन्ता' का उदय होना स्वाभाविक है। उसके साथ ही मनोवैज्ञानिकों का कथन है कि प्रायः प्रेरकों की पूर्ति में परिवेशगत बाधाएँ (Environmental obstructions) उत्पन्न होने के कारण मानसिक हलचल उत्पन्न हो जाती है। परिवेशगत बाधाओं में अकाल, तूफान, बाढ़ आदि भौतिक घटनाएँ आती हैं।^५ यहाँ 'कामायनी' में भी प्रलयकारिणी भयंकर बाढ़ आई है। अतः उसके कारण जो मन के प्रेरकों की पूर्ति में परिवेशगत बाधाएँ उत्पन्न हुई हैं उन्हींके परिणामस्वरूप मन में चिन्ता, उद्वेग आदि का उठना स्वाभाविक है।

'चिन्ता' के उपरान्त दूसरा सर्ग 'आशा' है। जिसमें प्रलय-जन्म उत्पानों के बन्द होते ही प्राची में उषा का न्वरणिम प्रकाश दिखाई देता है, प्रकृति में नव्यं नव चेतना फैल जाती है और सुप्त वनस्पतियाँ पुनः जाग्रत हो उठती हैं। प्रकृति के ऐसे चेतना-पूर्ण अनिर्जित वातावरण का प्रभाव मन पर भी पड़ना है और वह चिन्तन व्यापार को छोड़कर प्रकृति के नव विकास को देखता हुआ जिज्ञासा एवं कुतूहल से भर जाता है। उसमें विनाश नश्वर के प्रति आन्ध्र उत्पन्न होती है तथा जीवन

१—कामायनी, पृ० ६१। २—यहाँ, पृ० ६१। ३—नाट्यशास्त्र ७।५०
४—मनोविज्ञान—ले० गिन्हा, पृ० ७८। ५—यहाँ, पृ० ४८८।

की आशा के उदय के साथ-साथ अहभाव भी जाग्रत होता है। इतना ही नहीं उसमें नव-चेतना एव स्फूर्ति का संचार होता है और वह जीवन के दैनिक कार्यों की ओर उन्मुख हो जाता है। किन्तु एक रात्रि को प्रकृति के चन्द्र-ज्योत्स्ना-पूर्ण वैभव का दर्शन करते ही उसमें अनादि वासना जाग्रत हो उठती है। एकाकी होने के कारण उसे अधिक व्यथा होती है तथा वह इस संवेदन से घबड़ा उठता है। 'आशा' सर्ग में मन की इन्हीं विकसित अवस्थाओं का चित्रण किया गया है। मैकहगल का मत है कि अहभाव या आत्म-गौरव (Self-assertion) एक प्रकार की मूल-प्रवृत्ति है, जो उल्लास या गर्व नामक सवेग के रूप में प्रकट होती है। ऐसे ही जिज्ञासा या कुतूहल (Curiosity) भी एक मूल-प्रवृत्ति है, जो अज्ञात या नवीन वस्तु के देखने पर जाग्रत होती है तथा जो विस्मय सवेग द्वारा प्रगट होती है। ये सभी सवेग अपनी-अपनी प्रवृत्तियों के कार्य हैं तथा परिस्थितियों के प्रत्यक्षीकरण या स्मृति के कारण उत्पन्न हुआ करते हैं।^१ अतः प्रकृति के चेतना-पूर्ण जागृति के वातावरण में 'अह' मूल-प्रवृत्ति का उठना तथा प्रकृति के अद्भुत एव अज्ञात रूपों एव कार्यों को देखकर मन में जिज्ञासा या कुतूहल का जाग्रत होना अत्यन्त स्वाभाविक है। इसके अतिरिक्त द्वन्द्व की अभिलाषा (Pairing) को मैकहगल ने मूल-प्रवृत्ति बतलाया है।^२ भारतीय शास्त्रों में इसे 'रति' भाव कहा है और शीतल पवन का स्पर्श, चन्द्र-ज्योत्स्ना, उद्यान, वर्षा आदि के कारण इसको उद्दीप्त होते हुए बतलाया है। इसके सयोग और वियोग दो भेद किये गये हैं। सयोग में यह भाव सुखकारी होता है तथा वियोग के अवसर पर या एकाकी जीवन में यह मन में पीड़ा उत्पन्न करता हुआ अपने प्रिय सहचर को प्राप्त करने की आकांक्षा उत्पन्न करता है।^३ अतः 'आशा' सर्ग में अहभाव एव रागात्मक वासना के उपरान्त प्रकृति के सुरम्य वातावरण में मन के अन्तर्गत द्वन्द्व की जो अभिलाषा जाग्रत हुई है वह सर्वथा स्वाभाविक है तथा मन के क्रमिक विकास की द्योतक है।

तीसरे सर्ग का नाम 'श्रद्धा' है। इसमें मन तथा श्रद्धा का पारस्परिक सम्बन्ध जोड़ा गया है। इससे पूर्व 'आशा' सर्ग में मन के अन्तर्गत रागात्मक भाव या अनादि वासना का जाग्रत होना बतलाया है। उधर रागात्मक भाव या वासना का सम्बन्ध हृदय से है। अतः रागी मन का हृदय के सम्पर्क में आना स्वाभाविक सा ही है। इसके अतिरिक्त श्रद्धा को आस्तिक्य बुद्धि या विश्वास भी कहा गया है^४ और वैदिक

१—मनोविज्ञान—ले० सिन्हा, पृ० ३७४—३८२।

२—वही, पृ० ३७४।

३—कान्यदर्पण, पृ० २३४—२३७।

४—देखिए ऋग्वेद १०।१५१ की सायणकृत टीका।

ग्रथो मे इसी को संसार की प्रतिष्ठा बतलाया है।^१ पातजलि योगशास्त्र में श्रद्धा द्वारा योग की प्राप्ति होना लिखा है।^२ गीता में श्रद्धावान् का ही ज्ञान प्राप्त करना बतलाया है।^३ पानंजलि योग-सूत्र के टीकाकार श्रीमद् हरिहरानन्द आरण्य ने 'चित्त की सम्प्रमाद या अभिरुचिमती निष्चय वृत्ति को श्रद्धा कहा है' और लिखा है कि शान्ध और गुरु से लब्ध ज्ञान बहुत व्यक्तियों की श्रौत्सुक्य निवृत्ति करता है। ऐसे श्रौत्सुक्यवद्य होकर जो जाना जाता है वह श्रद्धा नहीं होती। जिस जानने के साथ चित्त का सम्प्रमाद रहता है वही श्रद्धा होती है और श्रद्धा भाव के रहने में लगातार श्रद्धेय विषयों के गुण समूह के आविष्कार द्वारा प्रीति और आसक्ति बढ़ती रहती है।^४ उक्त सभी उदाहरणों से यह सिद्ध हो जाता है कि मन जब विश्वास, आस्तिक्य भाव, रागात्मिका वृत्ति, प्रीति एवम् आसक्ति की ओर उन्मुख होता है, तब उसका सम्बन्ध श्रद्धा से जुड़ जाता है; क्योंकि उक्त सभी गुण श्रद्धा के हैं। इसी कारण आशा के उपरान्त मन में श्रद्धा-भाव का जाग्रत होना स्वाभाविक है। तैत्तिरीयब्राह्मण में श्रद्धा को 'हृदय की मकल्प क्रिया' भी कहा है।^५ इस कथन द्वारा श्रद्धा का सम्बन्ध हृदय से जुड़ जाता है और सम्भवतः इसी कारण प्रसादजी ने भी 'हृदय की अनुकृति बाह्य उदार'^६ कहकर श्रद्धा को हृदय की उदार वृत्ति बतलाया है।

मनोवैज्ञानिकों ने श्रद्धा को धार्मिक मवेगों (Religious emotions) में स्थान दिया है और इस मवेग की उत्पत्ति ईश्वर-चिन्तन के उपरान्त बतलाई है।^७ यदि कामायनी में देखें तो 'आया' सर्ग के अन्तर्गत मन प्रकृति के श्रद्धुन परिवर्तन को देखकर 'हे विराट ! हे विश्व देव ! तुम कुछ हो ऐसा होता मान'^८ कहता हुआ ईश्वर के अस्तित्व में विश्वास प्रकट करता है। उसके अनन्तर ही 'श्रद्धा' सर्ग आया है, जो ईश्वर-चिन्तन के उपरान्त जाग्रत होने वाले श्रद्धा नामक मवेग की यथार्थता का द्योतक है। इसी कारण यहाँ यह श्रद्धा मनोभाव मन को आगामी उत्पत्ति के लिए प्रेरणा देता हुआ उत्तरोत्तर विक्रम की आशा बँधाना है तथा निराशा, अकर्मण्यता, जीवन के प्रति अविश्वास, पनायनवादिता आदि का विरोध करता हुआ मन को आशा और विश्वास में परिपूर्ण कर्मण्यता की ओर उन्मुख करता है।

कामायनी का चौथा सर्ग 'काम' है। श्रद्धा के उपरान्त मन में काम की प्रवृत्ति को जाग्रत होने हुए बतलाया है। न्याय-दर्शन में इच्छा को ही काम कहा है।^९

१—तैत्तिरीयब्राह्मण ३।१२।१

२—पातजलि योगदर्शन १।२०

३—श्रीमद्भगवद्गीता ४।३६

४—पातजलि योगदर्शन, पृ० ४४।

५—तैत्तिरीयब्राह्मण २।१।१।७

६—कामायनी, पृ० ४६।

७—मनोविज्ञान—ले० मिन्हा, पृ० ३८८-३८९।

८—कामायनी, पृ० २६।

९—तर्क-संग्रह, पृ० १४०।

हृदय या श्रद्धा से सम्बन्ध होते ही मन में भविष्य-निर्माण करने की अभिलाषा जाग्रत हुई है, क्योंकि हृदय ने उसे प्रेरणा प्रदान की है और समझाया है कि निराश और निरुपाय रहने की अपेक्षा आशामय होकर भविष्य-निर्माण करने के लिए प्रयत्नशील बनना चाहिए। इस कारण मन प्रवृत्ति-मार्ग का अनुयायी बना है। भारतीय ग्रंथों के आधार पर प्रवृत्ति-मार्ग में काम का सबसे बड़ा हाथ है, क्योंकि यह काम मन की मूल-प्रवृत्ति है तथा सृष्टि के आदि में ही इसका अस्तित्व स्वीकार किया गया है।^१ वात्स्यायन ने काम को समस्त इन्द्रियो का प्रेरक कहा है^२ और गीता में आसक्ति से काम का उत्पन्न होना बतलाया है।^३ अन जब श्रद्धा द्वारा मन में आस्तिक्य भाव या आसक्ति उत्पन्न हो गई, तब कार्य की प्रेरणा देने के लिए मन के मूल भाव 'काम' का जाग्रत होना स्वाभाविक ही है।

पाश्चात्य विद्वानों में से मैकडूगल ने काम (Sex) को मन की एक प्रकार की मूल-प्रवृत्ति कहा है,^४ परन्तु फ्राइड ने मन की केवल दो मूल-प्रवृत्तियाँ मानी हैं— (१) अहमिक प्रवृत्ति (Ego-instinct) तथा (२) काम (Libido)। फ्राइड इस 'काम' मनोवृत्ति को अत्यन्त व्यापक मानता है।^५ उसका मत है कि मानव-जीवन का अत्यधिक प्रेरणा देने वाला काम ही है। यह काम की प्रवृत्ति जब दबा दी जाती है, तब यह स्वप्नो, दिवा-स्वप्नो, भूलों, हास्य, कला, धर्म और मानसिक उपद्रवों के रूप में प्रकट होती है।^६ प्रसादजी ने भी मन की स्वप्नावस्था में ही काम का साक्षात्कार कराया है और इस काम मूल-प्रवृत्ति के दवाने के कारण ही यह स्वप्न के रूप में उस समय प्रकट हुआ है, जब हृदय (श्रद्धा) ने मन/को बार-बार इस मूल-प्रवृत्ति के अपनाने का आग्रह किया है, प्रलोभन दिये हैं और प्रेरित भी किया है, परन्तु मन इस मूल-प्रवृत्ति (काम) को दवाने में ही लीन रहा है। क्योंकि कामायनी में लिखा भी है कि श्रद्धा के बहुत कुछ समझाने एव काम को अपनाने का आग्रह करने पर भी मनु "जो कुछ हो मे न समझा लूँगा इस मधुर भार को जीवन के"^७ कहकर इस काम-प्रवृत्ति को दबाते हैं। अतः यह मूल-प्रवृत्ति दमित होने के कारण पुन स्वप्न के रूप में जाग्रत होती है। इसके साथ ही स्वप्न की दशा में चेतन मन की अपेक्षा अचेतन मन में इस काम-प्रवृत्ति का उदय दिखलाया गया है, जो फ्राइड के उक्त 'स्वप्न-सिद्धान्त' से भी

१—ऋग्वेद १०।१२।१४

२—वात्स्यायन-कामसूत्र १, २।

३—श्रीमद्भगवद्गीता २।६२

४—मनोविज्ञान—सिन्हा, पृ० २७४।

५—मनोविज्ञान—ले० सिन्हा, पृ० ५३२।

६—वही, पृ० ५३६।

७—कामायनी, पृ० ६६

मिल जाता है। अतः श्रद्धा या रागात्मिका वृत्ति के उपरान्त काम मूल-प्रवृत्ति का उदय दिखाकर प्रसादजी ने मन के क्रमिक मनोवैज्ञानिक विकास की ओर मकेत किया है।

'काम' के उपरान्त 'वामना' सर्ग आता है। वासना काम का ही व्यक्त रूप है। काम के उपरान्त होने वाली इच्छा ही वासना है। इस वासना का सात्विक रूप 'आशा' सर्ग में दिखाया गया है। यहाँ पर मन में जो तीव्र रजोगुणमयी वासना उत्पन्न होती है, उसका मूल कारण यह है कि मन ने काम का घर्माविरुद्ध सृजनात्मक रूप न अपनाकर केवल वासनामय रूप ही अपनाया है। जिसके कारण मन में मूल-प्रवृत्ति के सृजनात्मक रूप की अपेक्षा वामनात्मक रूप की प्रवलता हो गई है और वह पार्थिव सौंदर्य की ओर आकृष्ट होकर आसक्तिपूर्ण बन जाता है। आसक्ति एवम् वासना की प्रवलता के कारण रजोगुण की भी वृद्धि हुई है और इसी के फलस्वरूप मन का सारा ज्ञान काम से आवृत हो गया है। गीता में लिखा भी है कि 'मन, बुद्धि, इन्द्रियाँ आदि सभी काम के निवास स्थान हैं और यह काम इन मन, बुद्धि आदि के द्वारा ही ज्ञान को आच्छादित करके जीवात्मा को मोहित कर देता है।'^१ यह मोहित अवस्था ही यहाँ मन की वामनामयी अवस्था है, जिसका चित्रण कामायनी के 'वामना' सर्ग में इस तरह मिलता है :—

छूटती चिनगारियाँ उत्तेजना उद्भ्रान्त, (39)
घषकती ज्वाला मधुर, था वक्ष विकल अगन्त।^२

पाश्चात्य मनोवैज्ञानिकों में ने मैकडूगल ने काम को मूल-प्रवृत्ति कहा है और वामना (Lust) को काम का एक सवेग कहा है, जो काम-प्रवृत्ति के उदय होते ही मन में अपना स्थान बना लेता है। उनका मत है कि प्रत्येक सवेग मूल-प्रवृत्ति का कार्य है।^३ अतः काम-प्रवृत्ति रूपी कारण से वामना रूपी कार्य का उत्पन्न होना सहज सम्भाव्य है।

'वामना' के उपरान्त 'लज्जा' सर्ग में लज्जा मनोभाव का उदय दिखाया गया है। यदि देखा जाय तो वामना काम का व्यक्त रूप है और लज्जा उस व्यक्त रूप के प्रसार को रोकने वाला मनोभाव है। नाधारणतया सौंदर्य के विषय-प्रधान और विषयी-प्रधान दो पक्ष होते हैं। वासना सौंदर्य के विषयी-प्रधान-पक्ष को पुष्ट करती है और लज्जा उसके विषय-प्रधान-पक्ष को बल देती है। लज्जा वासना की अतिशयता के ऊपर एक आवश्यक 'ब्रेक' का काम करती है।^४ जैसा कि कामायनी के 'लज्जा' सर्ग में लिखा भी है :—

१—श्रीमद्भगवद्गीता ३।४०

२—कामायनी, पृ० ६२।

३—मनोविज्ञान—ले० मिन्हा, पृ० ३७४। ४—प्रसादजी की पत्ता, पृ० ८१।

(114)

में उसी चपल की घात्री हूँ, गौरव महिमा हूँ सिखलाती,
ठोकर जो लगने वाली है, उसको धीरे से समझाती।^१

साहित्य-शास्त्र में लज्जा को ब्रीडा के रूप में एक प्रकार का सचारी भाव माना गया है और स्त्रियों के मन में पुरुषों के देखने आदि से, प्रतिज्ञा-भंग, पराजय, अनुचित कार्य करने आदि से इसका उदय माना गया है।^२ इस तरह वासनाभिभूत मन का यह एक सहज व्यापार है। पाश्चात्य विद्वानों ने प्रत्येक सवेग के दो पहलू बतलाए हैं—(१) मानसिक तथा (२) शारीरिक। मानसिक रूप में प्रत्येक सवेग गुप्त ही रहता है, परन्तु शारीरिक तत्त्व के मिलते ही वह अभिव्यक्त हो जाता है।^३ इस तरह वासना नामक सवेग जबतक मन के अन्तर्गमन विद्यमान रहता है, उसका कुछ पता नहीं चलता, परन्तु जब वह अभिव्यक्त होता है, तब लज्जा आदि के रूप में दिखाई देने लगता है। इस आधार पर यदि हम वासना को मानसिक रूप स्वीकार करें, तो लज्जा उसका शारीरिक रूप है, जो वासना की ही अभिव्यक्ति करता है और जिसका चित्रण 'वासना' के उपरान्त कामायनी में इस प्रकार किया गया है —

(115)

लाली बन सरल कपोलो मे आँखो में अजन सी लगती,
कुचित अलको में घुँघराली मन की मरोर बनकर जगती।
चंचल किशोर सुन्दरता की मे करती रहती रखवाली,
मे वह हलकी सी मसलन हूँ जो बनती कानो की लाली।^४

'लज्जा' के उपरान्त कामायनी के सातवें सर्ग में 'कर्म' का उल्लेख किया गया है। यहाँ पर हमें रजोगुण से पूर्णतया अभिभूत मन का अब तमोगुण की ओर उन्मुख होना दिखाई देता है, क्योंकि वासना के अतिरेक के कारण वह मन आसुरी प्रवृत्तियों का दास बन जाता है तथा उसे हिंसा, मादकता, विलास-प्रियता, प्रमाद, मोह आदि रुचिकर प्रतीत होने लगते हैं। गीता में तमोगुणी पुरुष के लक्षण भी यही बतलाये हैं कि "तमोगुण के बढ जाने पर अन्त करण और इन्द्रियो मे अप्रकाश, क्लृप्त्य कर्मो मे अप्रवृत्ति, प्रमाद अर्थात् व्यर्थ चेष्टा और निद्रा आदि अन्त करण की मोहिनी वृत्तियाँ उत्पन्न हो जाती हैं।"^५ ऐसा पुरुष आसुरी प्रवृत्ति-सम्पन्न हो जाता है, जिसके लिए गीता में लिखा है कि "उसे प्रवृत्ति एवम् निवृत्ति का ज्ञान नहीं रहता, उसमें शौच, आचार एव सत्य नहीं रहते, मिथ्या ज्ञान का अवलम्बन करके वह नष्टात्मा एव

१—कामायनी, पृ १०२।

२—काव्यदर्पण, पृ० ६१।

३—मनोविज्ञान—ले० सिन्हा, पृ ३४७-४८।

४—कामायनी, पृ० १०३।

५—श्रीमद्भगवद्गीता १४।१३

अल्प-बुद्धि अहित, उग्र एव क्रूर कर्म तथा जगत के क्षय में ही लीन रहने लगता है। उममे दम्भ और मद बढ जाता है तथा वह किसी प्रकार भी पूर्ण न होने वाली कामनाओं का सहारा लेकर अज्ञान से मिथ्या सिद्धान्तों को अपनाता हुआ भ्रष्टाचरण में प्रवृत्त हो जाता है।^१ कामायनी में मनु भी आकुलि-किनात द्वारा भ्रमिन होकर हिमा, मादकता, विलासिता आदि भ्रष्ट कर्मों में लीन हो जाते हैं और एक मात्र अपने मुख को ही सर्वस्व समझते हुए बहने लगते हैं —

तुच्छ नहीं है अपना मुख भी श्रद्धे । वह भी कुछ है, (53)
दो दिन के इम जीवन का तो वही चरम नव कुछ है ।^२

अतः भारतीय दृष्टि से यह मन की पतनोन्मुख स्थिति का यथार्थ चित्रण है। पाश्चात्य दृष्टि से यहाँ पर हमें मन की सग्रह-वृत्ति (Acquisition) का रूप दिखाई देता है। मैक्डगल के मतानुसार यह भी मन की एक मूल-प्रवृत्ति है और स्वामित्व (Ownership) को इनका सवेग बतलाया है। इसमें लोभ अधिक बढ जाता है, स्वामी कहलाने की इच्छा तीव्र हो जाती है और सर्वत्र अधिकार स्थापित करने की लालसा जाग्रत हो जाती है।^३ इस मनोवृत्ति के अनुकूल ही फिर मन के आचरण भी होने लगते हैं। 'वम' र्ग में हमें मन की इसी प्रवृत्ति को पूर्ण करने वाली अभिलाषा के दर्शन होते हैं और मन इसी भावना में प्रेरित होकर पशु-यज्ञ करता है, सोमपान करता है तथा स्वयं मदनोन्मत्त बनने का प्रयत्न करता है।^४ इस तरह रजोगुण एव तमोगुण की प्रबलता के कारण मन की जो अवस्था होती है, उसी का क्रमिक विकास इस 'वम' र्ग में दिखलाया गया है।

'वम' के उपरान्त आठवाँ र्ग 'ईर्ष्या' है। आमुरी कर्मों में रत मन के अन्तर्गत यहाँ पर ईर्ष्या भाव जाग्रत हुआ है। नाट्यशास्त्र में वर्णित अमूया नामक नचारी भाव ईर्ष्या का ही पर्यायवाची है, क्योंकि दूसरे का मौभाग्य, ऐश्वर्य, विद्या, लीला आदि को देखकर उम न रहने के कारण मन में जो जलन या डाह उत्पन्न होती है, वही अमूया कहलानी है।^५ कामायनी में मन के अन्तर्गत भी यह ईर्ष्या श्रद्धा की उद्यति को देखने एव अपने प्रेम के बँट जाने के कारण उत्पन्न होने वाली अनहिनगुणा के कारण उदित हुई है। इसीलिए मनु कहते हैं :—

“तुन फून उठोगी लतिका नी कम्पित कर मुख नीरभ तरग,
में नुरभि खोजना भट्फूंगा वन-वन वन कस्तूरी कुग। (63)

१—श्रीमद्भगवद्गीता १६।७, ६, १०

२—कामायनी, पृ० १३०।

३—मनोविज्ञान—मिन्हा, पृ० ३७४।

४—कामायनी, पृ० १३७-१३८। ५—नाट्यशास्त्र ७।३६

यह जलन नहीं सह सकता मैं चाहिए मुझे मेरा ममत्व,
इस पचभूत की रचना में मैं रमण कहूँ वन एक तत्व ।”^१

यह मनोभाव जलन के कारण तो उत्पन्न हुआ ही है, परन्तु इसकी पृष्ठ-भूमि में अहंभाव भी कार्य कर रहा है। इससे पूर्व ‘कर्म’ सर्ग में मन के अतर्गत आसुरी प्रवृत्ति की प्रबलता के कारण अहंभाव अत्यधिक उन्नत हो चुका है और इस अहंभाव के अतिरेक के कारण ही अब मन को एकमात्र अपने सुख, प्रेम, अधिकार, ऐश्वर्य, बल आदि की चिन्ता रहती है और दूसरों के सुख, अधिकार आदि की वह चिन्ता नहीं करता। जैसा कि गीता में कहा भी है कि “आसुरी प्रवृत्ति वाला व्यक्ति सदैव यही सोचा करता है कि मैं ईश्वर हूँ, मैं ऐश्वर्य का भोगने वाला हूँ, मैं समस्त सिद्धियों से युक्त हूँ, मैं बलवान हूँ, मैं सुखी हूँ, मैं बड़ा धनवान हूँ, मैं बड़े कुटुम्ब वाला हूँ, मेरे समान और कौन है, मैं यज्ञ करूँगा, मैं दान दूँगा, मैं हर्ष को प्राप्त होऊँगा आदि, इन विचारों में लीन होने के कारण वह अज्ञान से विमोहित हो जाता है।”^२ अतः अपने अधिकार पर कुठाराघात होता हुआ देखकर अथवा श्रद्धा के गर्भस्थ शिशु द्वारा अपने प्रेम को बँटा हुआ जानकर मन में ईर्ष्या भाव का उदय होना स्वाभाविक ही है।

पाश्चात्य मनोविश्लेषण-शास्त्रियों ने इस ‘ईर्ष्या’ मनोवृत्ति का कारण दूसरी तरह खोज निकाला है। फ्राइड का मत है कि इस ईर्ष्या के अन्दर भी काम का हाथ है, क्योंकि एक लड़के में और उसके पिता में परस्पर द्वेष की भावना जन्म से ही होती है और माता के प्रति उस लड़के का आकर्षण रहता है। इसे फ्राइड ने मानु-ग्रथि (Oedipus Complex) कहा है और बतलाया है कि यह ग्रथि प्रौढावस्था या किशोरावस्था से बहुत पहले ही बन जाती है।^३ अतः मनु का श्रद्धा के प्रति आकर्षण होते हुए भी जैसे ही श्रद्धा गर्भवती होती है और उसके उदर में एक पुरुष-शिशु पलने लगता है, वैसे ही मनु में ईर्ष्या, द्वेष आदि उत्पन्न होने लगते हैं, जो मानु-ग्रथि की ओर सकेत करते हैं। ये मनु ही यहाँ मन के प्रतीक हैं। अतः मन में ईर्ष्या का उदय नितान्त मनोवैज्ञानिक है और वह मन के क्रमिक विकास का सूचक है।

‘ईर्ष्या’ के उपरान्त नवाँ सर्ग ‘इडा’ है। अब तक मन श्रद्धा या हृदय के क्षेत्र में विचरता रहा था, परन्तु ईर्ष्या के कारण अब उसे हृदय में कोई आकर्षण नहीं दिखाई देता और वह उस क्षेत्र को छोड़कर बुद्धि के क्षेत्र में प्रवेश करता है।

१—कामायनी, पृ० १५३ ।

२—ओमद्भगवद्गीता १६।१४-१५

३—मनोविज्ञान—ले० सिन्हा, पृ० ५३२-५३३ ।

कामायनी के 'आमुख' में प्रसादजी ने इडा को बुद्धि कहा है। सात्वतशास्त्र में महत्त्व को बुद्धि बतलाया गया है और प्रकृति से उसकी उत्पत्ति मानी गई है।^१ इतना ही नहीं प्रकृति को त्रिगुणमयी अथवा सत्व, रज, तम से युक्त माना है।^२ अतः उससे उत्पन्न महत्त्व या बुद्धि भी त्रिगुणात्मक स्वीकार की गई।^३ वेदान्त में अतःकरण के चार रूप माने गये हैं—मन, चित्त, बुद्धि और अहकार तथा बुद्धि का कार्य निश्चय करना बतलाया गया है।^४ न्यायशास्त्र में बुद्धि को अर्थ का प्रकाश करने वाली एव ज्ञान प्राप्ति कराने वाली कहा है।^५ योगशास्त्र में इसे प्रज्ञा कहा गया है और श्रद्धा के साथ-साथ प्रज्ञा भी योग-सिद्धि में सहायक बतलाई गई है।^६ आगे चलकर इसे ऋतभरा कहा गया है अर्थात् बुद्धि में सदैव साक्षात् अनुभूत सत्य का निवास माना गया है।^७ प्रसादजी ने कामायनी में 'द्विवरी अलकें ज्यो तर्कजाल', 'वक्षस्थल पर एकत्र धरे ममृति के सब विज्ञान ज्ञान', 'त्रिवली थी त्रिगुण तरंगमयी'^८ आदि कहकर इडा का चित्रण उक्त विशेषताओं से युक्त किया है। अतः इडा में बुद्धि के उक्त सभी गुण विद्यमान हैं।

मनोविज्ञानियों में से स्टर्न का मत है कि "बुद्धि जीवन की नई समस्याओं और स्थितियों से समायोजन करने की सामान्य मानसिक योग्यता है।"^९ वेल्स का मत है कि "बुद्धि वह शक्ति है, जो हमारे व्यवहार के अंगों को इस तरह पुनः सगठित करती है कि जिसमें हम नई परिस्थितियों में भी अधिक अच्छी तरह काम कर सकें।"^{१०} बुडवर्य के मत से "किसी परिस्थिति को नभालने या किसी कार्य को पूरा करने में मनोपात्मक योग्यताओं का उपयोग बुद्धि है।"^{११} बुडवर्य ने बुद्धि के चार लक्षण बतलाये हैं—वह अतीत अनुभव का उपयोग करती है, नई परिस्थिति के उत्पन्न होने पर उसके अनुकूल बनने की शक्ति प्रदान करती है, परिस्थिति को समझाने का कार्य करती है और कार्यों को विशाल दृष्टिकोण में देखने की योग्यता

१—माण्डूक्यदर्शन १।६१

२—नारददर्शन १।१३६

३—बहो, १।१२६

४—हिन्दी विश्वकोष भाग १, पृ० ५।१८।

५—तर्कभाषा, पृ० ३०।

६—पारंजलि योगदर्शन १।२०

७—पारंजलि योगदर्शन २।४८

८—कामायनी, पृ० १६८।

९—मनोविज्ञान—ले० सिन्हा, पृ० ४४८।

१०—मनोविज्ञान—ले० सिन्हा, पृ० ४४८-४४९।

११—मनोविज्ञान—ले० बुडवर्य, पृ० १६।

प्रदान करती है। इस प्रकार बुद्धि काम करने का एक ऐसा ढंग है, जिससे व्यक्ति सुगमतापूर्वक अपने लक्ष्य तक पहुँच सकता है।^१

कामायनी में मन भी जब अपनी वासना को तृप्त होता हुआ नहीं देखता और अपने प्रेम एव अधिकार को वँटा हुआ देखता है, तब सुख और आनन्द की प्राप्ति के लिए उसका बुद्धि की ओर बढ़ना स्वाभाविक है, क्योंकि मन के दो ही क्रीडा-क्षेत्र हैं—हृदय और बुद्धि। जब हृदय के प्रति उसका आकर्षण नहीं रहा है, तब बुद्धि ही उमे लक्ष्य प्राप्ति में महायक जान पड़ती है। बुद्धि का यह गुण भी है। इसीसे मन उसकी ओर आकृष्ट होकर अपने सुख-प्राप्ति के लक्ष्य की पूर्ति के लिए बुद्धि की शरण में आ जाता है।^२ अतः 'इडा' या बुद्धि की ओर अग्रसर होने में भी मन के क्रमिक मनोवैज्ञानिक विकास का उचित रूप दिखाई देता है।

'इडा' सर्ग के उपरान्त 'स्वप्न' और 'सघर्ष' सर्ग आते हैं। इन सर्गों में प्रमादजी ने वैज्ञानिक उन्नति द्वारा मन की ऐश्वर्य एव वैभव-प्राप्ति का चित्रण किया है तथा इस भौतिक उन्नति के भयावह अन्तिम परिणाम की ओर भी संकेत किया है। मन प्रथम तो बुद्धि की प्रेरणा से वैज्ञानिक उपायो द्वारा प्रकृति पर भी अधिकार करता हुआ नगर की श्री, शोभा, सम्पन्नता आदि की वृद्धि करता है, परन्तु वह इतने से ही सतुष्ट नहीं होता, अपनी प्रेरक-शक्ति बुद्धि पर भी अपना अधिकार जमाना चाहता है, जिससे भयानक मानसिक सघर्ष उठ खड़ा होता है और मन को नीच-देखना पड़ता है। श्रीमद्भगवद्गीता के अनुसार 'भ्रान्तचित्त' वाला मूढ व्यक्ति मोह एव विषयो में आसक्त रहने के कारण निश्चय ही अघोगति को प्राप्त होता है, क्योंकि उसका आसुरी स्वभाव उसे सदैव पतन की ओर खींचता रहता है और बाह्य रूप से उन्नति को प्राप्त होकर भी ऐसा व्यक्ति अन्त में पतन के गर्त में ही गिर पड़ता है।^३

गीता में इस आसुरी प्रवृत्ति को जन्म देने वाले मुख्यतः तीन मनोभाव माने गये हैं, जो काम, क्रोध और लोभ कहलाते हैं और इन तीनों को ही 'नरक का द्वार' कहा गया है। क्योंकि ये तीनों ही मन या आत्मा का विनाश करते हैं तथा उसे अघोगति की ओर ले जाते हैं। अतः श्रीकृष्ण ने अर्जुन को इन तीनों का परित्याग करने की सलाह दी है।^४ यहाँ पर भी मन काम, क्रोध एव लोभ के वशीभूत होकर, बुद्धि (इडा) पर अपना अधिकार जमाना चाहता है, जिससे भारी-हलचल उत्पन्न होजाती है और वह अघोगति को प्राप्त होता है।

१—मनोविज्ञान—ले० सिन्हा, पृ० ४४८-४४९। २—कामायनी, पृ० १७२।

३—श्रीमद्भगवद्गीता १६।१६, २०

४—श्रीमद्भगवद्गीता १६।२१

मनोवैज्ञानिकों की दृष्टि ने यदि विचार करे तो फ्राइड का मत है कि अधिकांश स्वप्न सत्य होते हैं, क्योंकि वे अतृप्त इच्छाओं के तन्मय प्रकाशन होते हैं। प्रौढ जीवन में कुछ स्वप्न सीधे इच्छा की पूर्ति करते हैं, परन्तु प्रौढों के अधिकांश स्वप्न उनकी दबी हुई अचेतन काम-वासनाओं एवं काम के विरोध से उत्पन्न होने वाली द्वेष-वासनाओं का वेप बदलते हुए साकेतिक रूप में प्रकाशन करते हैं। सामाजिक बन्धनों के कारण जो काम-वासनाएँ जाग्रत अवस्था में दबी रहती हैं, वही स्वप्नावस्था में वेप बदल-बदल कर अभिव्यक्त हुआ करती हैं।^१ यहाँ पर श्रद्धा को जो मनु और इडा के प्रेम एवं काम-वासना से सम्बन्धित स्वप्न दिखाई देता है वह श्रद्धा की अपनी दमित वासनाओं के परिणामस्वरूप दिखाई देता है। श्रद्धा का यह स्वप्न मनोवैज्ञानिक दृष्टि में सार्थक है। परन्तु नारस्वत प्रवेश जो सघर्ष उत्पन्न हुआ है, उसका मनोवैज्ञानिक दृष्टि में क्या समाधान है? इसके लिए मनोवैज्ञानिकों का विचार है कि प्रायः मानसिक सघर्ष दो कारणों से हुआ करते हैं—प्रथम, प्रेरकों की पूर्ति में परिवेशगत बाधाओं (environmental obstructions) के होने कारण तथा दूसरे, जो व्यक्तिगत कमियाँ (personal deficiencies) प्रेरकों और सघर्षशील प्रेरकों की पूर्ति में विघ्न उपस्थित किया करती है, उनके कारण सघर्ष उत्पन्न होते हैं। परिवेशगत बाधाओं में अकाल, तूफान, बाढ़ आदि भौतिक घटनाएँ आती हैं, जिनसे हमारी शारीरिक आवश्यकताओं की पूर्ति नहीं होती और मन में सघर्ष उठ खड़ा होता है। डूबने, नेतृत्व का अभाव या अधिकार प्राप्त न होना, निम्नकोटि की बुद्धिहीन स्मरण-शक्ति होना तथा अन्य वैयक्तिक दोषों के कारण भी हमारी आवश्यकताओं की पूर्ति में बाधा उत्पन्न होती है और मन में सघर्ष उत्पन्न हो जाता है।^२ इसी आधार पर यदि कामायनी में वर्णित सघर्ष पर विचार करें तो पता चलेगा कि यहाँ पर भी मन के नामने दोनों ही प्रकार की बाधाएँ उपस्थित हैं। उसने बड़े प्रयत्न एवं परिश्रम में नगर की श्री-बुद्धि की है और वह वह साँच रहा था कि इस कार्य की पूर्ति होते ही उस पर मेरा अधिकार हो जायगा तथा मैं मानन्दमय जीवन व्यतीत करूँगा। परन्तु वहाँ एक ओर तो प्रकृति एवं उनकी प्रजा उसके विरुद्ध बाधा बनकर खड़ी हो जाती है और दूसरी ओर इडा (बुद्धि) भी उसका अधिकार स्वीकार नहीं करती, जिससे उसे अपने नेतृत्व का अभाव महसूस लगता है और उस वैयक्तिक कमी के कारण उनमें सघर्ष उत्पन्न हो जाता है। इन दोनों नर्तकों ने प्रसादजो ने वैयक्तिक मन के विकास के

१—मनोविज्ञान—ले० सिन्हा, पृ० २७५-२७७।

२—वही, पृ० ४२२-४२६।

साथ-साथ सामूहिक मन (Group mind) के विकास की ओर भी सकेत किया है और बतालाया है कि सामूहिक मन ही सारस्वत नगर की जनता को मगठित करके उन्हें नाना प्रकार के भौतिक उन्नति-सम्बन्धी कार्यों में लीन करता है और वही सामूहिक मन जनता को क्षुभित करके अत्याचारी शासक के विरुद्ध क्रान्ति मचाने को प्रोत्साहित करता है। इतना ही नहीं जनता के इस क्षोभ, राज-द्वार पर हलचल मचाने, मनु के विरुद्ध आवाज उठाने एवं युद्ध करने में जन-समूह के मनोविज्ञान (Mob-psychology) का भी आभास मिल जाता है। अतः मनोवैज्ञानिक दृष्टि से मन के सघर्ष का यह चित्रण पूर्णतया उचित एवं युक्ति-सगत है।

✓ 'सघर्ष' के उपरान्त मन में 'निर्वेद' जाग्रत होता है। भारतीय शास्त्रों में निर्वेद नामक मनोभाव की उत्पत्ति उस समय बतलायी गई है, जिस समय किसी इष्ट जन का वियोग हो जाता है, दारिद्र्य, व्याधि या दुःख घेर लेते हैं, अपमान होता है, ^१ ईर्ष्या उत्पन्न होती है अथवा तत्त्वज्ञान उत्पन्न हो जाता है। ^२ योगशास्त्र में इसे 'वैराग्य' कहा है और इसकी परिभाषा इस प्रकार की गई है कि जब चित्त स्त्री, मत्त, पान, ऐश्वर्यं क्षादि इष्ट विषयो तथा स्वर्ग, आदि आनुश्रविक विषयो मे तृष्णा रहित हो जाता है उस समय उसे वैराग्य की प्राप्ति होती है। ^३ कामायनी में भी हमें यही परिस्थिति दिखाई देती है, क्योंकि यहाँ मन का समस्त ऐश्वर्य नष्ट हो जाता है, ^४ आघात सहने के कारण उसे व्याधि और दुःख घेर लेते हैं, ^५ प्रजा द्वारा उसका अपमान भी होता है, ^६ उसमें ईर्ष्या भी उत्पन्न होती है ^७ और वह तत्त्वज्ञान की ओर भी उन्मुख होता है। ^८ अतः मन यहाँ पूर्णतया इष्ट एवं आनुश्रविक विषयो में वितृष्ण हो जाता है और इसी से उसमें निर्वेद भाव जाग्रत होता है।

मनोविज्ञान की दृष्टि से निर्वेद भी एक प्रकार की मूल-प्रवृत्ति है, जिसका सम्बन्ध मैकडूगल द्वारा प्रस्तावित विकर्षण (Repulsion) से है, क्योंकि विकर्षण में अरुचि या घृणा सवेग उत्पन्न होता है ^९ तथा इसके कारण व्यक्ति वस्तुओं या पदार्थों एवं मनुष्यों से दूर हटता है, उनसे घृणा करता है और उन्हें देखकर नाक-भी सिकोडने लगता है। कामायनी का 'निर्वेद' सम्बन्धी वर्णन भी उक्त सवेगो से श्रोतप्रोत है, क्योंकि यहाँ पर भी मनु समस्त सासारिक पदार्थों से घृणा करने लगते हैं

१—नाट्यशास्त्र ७।२६

२—काव्यदर्पण, पृ० ८५।

३—पातजलि योगदर्शन १।१५

४—कामायनी पृ० २०५।

५—कामायनी, पृ० २०७।

६—वही, पृ० २०६।

७—वही, पृ० २३०।

८—वही, पृ० २२६।

९—मनोविज्ञान—ले० सिन्हा, पृ० ३७४।

और इस छाया से बाहर भागने को उद्यत हो जाते हैं।^१ अतः यह निश्चित है कि जो वस्तुमें मन को रुचिकर नहीं होती अथवा जिन्हें देखकर मन को आनन्द या सुख न मिलकर उसके विपरीत कष्ट या न्लेय मिलता है, उनमें मन को घृणा होती है और यही घृणा निर्वेद का रूप धारण कर लेती है। इसी कारण 'सर्षप' के उपरान्त 'निर्वेद' का वर्णन युक्ति-सगत प्रतीत होता है।

'निर्वेद' के पश्चात् 'दर्शन' और 'रहस्य' मर्ग आते हैं। इन दोनों सर्गों में मन की तत्त्वज्ञान के प्रति आस्था, श्रद्धा, आस्तिकता, भक्ति आदि का वर्णन मिलता है। साहित्य-शास्त्रों में निर्वेद को शान्त रस का स्थायी भाव माना गया है और ससार से अत्यन्त निर्वेद होने पर या तत्त्वज्ञान द्वारा वैराग्य का उत्कर्ष होने पर शान्त रस की प्रतीति होना बनलाया गया है।^२ अतः निर्वेद की प्राप्ति के उपरान्त मन का तत्त्वज्ञान की ओर अग्रसर होकर शान्त रस में लीन होना स्वाभाविक है। गीता में भी लिखा है कि 'जो पुरुष सम्पूर्ण कामनाओं को त्याग कर ममता-रहित, अहंकार-रहित और स्पृहा-रहित व्यवहार करता है, वह शक्ति को प्राप्त करता है।'^३ 'दर्शन' सर्ग में मनु के मन की भी यही स्थिति होगई है। वह ससार की समस्त कामनाओं, अहंकार, ममता, स्पृहा आदि से दूर हो जाता है और उसमें एकमात्र तत्त्वज्ञान के प्रति आस्था हो जाने के कारण भक्ति, नम्रता, विराट् शक्ति में विश्वास आदि उत्पन्न हो जाते हैं और इसी विश्वास आदि के कारण उसे अखण्ड-आनन्द-धन नटराज शिव का साक्षात्कार होता है।^४ शिव का साक्षात्कार होते ही मन को तत्व का आभास होने लगता है और वह ससार की इस त्रिभीषिका एवं विषमता से पूर्णतया परिचित हो जाता है, क्योंकि वह जान जाता है कि इच्छा, ज्ञान और क्रिया के पृथक्-पृथक् रहने से ही ये समस्त सकट उपस्थित होने हैं और इनका समन्वय होते ही आनन्द की स्थिति प्राप्त होती है। परन्तु यह तत्त्वज्ञान श्रद्धा के बिना प्राप्त नहीं होता। जैसा कि गीता में लिखा भी है कि 'श्रद्धावान् ही ज्ञान प्राप्त करता है।'^५ योगशास्त्र में भी श्रद्धा द्वारा योग की प्राप्ति बतलाई है।^६ त्रिपुरा-रहस्य में भी यही लिखा है कि 'श्रद्धा को प्राप्त करके ही आत्यन्तिक सुख मिलता है।'^७ इसी कारण यहाँ पर मन को जब पुनः श्रद्धा की प्राप्ति होनी है तभी वह तत्त्वज्ञान, योग एवं मुक्त को प्राप्त करता है।

१—कामायनी, पृ० २१६।

२—काव्यदर्पण पृ० २००।

३—श्रीमद्भगवद्गीता २।७१

४—कामायनी, पृ० २५४।

५—श्रीमद्भगवद्गीता ४।३६

६—पातञ्जलि योगदर्शन १।२०

७—त्रिपुरारहस्य, ज्ञानसंघ, अध्याय, ६।२३-२५

मनोविज्ञान की दृष्टि से 'दर्शन' और 'रहस्य' सर्ग में वर्णित मन का ईश्वर सम्बन्धी विश्वास, आस्था, तत्त्वज्ञान, सासारिक विषमता की जानकारी आदि ये सभी बातें धार्मिक सवेगो (Religious emotions) के अन्तर्गत आती हैं। इन सवेगो की उत्पत्ति ईश्वर-चिन्तन से होती है।^१ ईश्वर मृत्यु, शिव, मुन्दर के आदर्शों की शाश्वत मूर्ति है। अतः धार्मिक सवेगो में बौद्धिक, नैतिक तथा सौन्दर्यात्मक सवेगो का समावेश होता है। ये धार्मिक सवेग कई प्रकार के होते हैं, जैसे अतिप्राकृत शक्ति का भय, ईश्वर के रूप को देखकर आश्चर्य, ईश्वर की प्रशंसा और उसमें श्रद्धा, ईश्वर के सम्मुख नत मस्तक होना, आत्म-समर्पण करना, अपने नाथियों के प्रति सहानुभूति तथा सदृच्छा प्रकट करना, ईश्वर के प्रति प्रेम और भक्ति का होना आदि।^२ कामायनी के इन दोनों सर्गों में लगभग उक्त सभी धार्मिक सवेगो का वर्णन मिलता है, जो 'निर्वेद' सर्ग में ईश्वर-चिन्तन के उपरान्त मन के अन्तर्गत उत्पन्न हुए हैं।^३

इसके अतिरिक्त पाश्चात्य मनोवैज्ञानिक भी मन की तीन प्रवृत्तियाँ मानते हैं, जो क्रमशः ज्ञान (Cognition), इच्छा (Feeling)^४ और क्रिया (Conation) कहलाती हैं। इन तीनों के पारस्परिक सम्बन्ध के बारे में प्रो० सनी का विचार है कि ये तीनों प्रवृत्तियाँ अन्यान्याश्रित रहती हैं और तीनों की आगिक एकता ही मन है। उक्त तीनों मनोवृत्तियों के परस्पर सलग्न रहने से ही मन का विकास होता है। यदि इन तीनों मनोवृत्तियों में परस्पर विषमता हो जाती है, तो मन में भी विषमता उठ खड़ी होती है।^५ कामायनी के 'रहस्य' सर्ग में भी यही दिखाया गया है कि इच्छा, क्रिया और ज्ञान के परस्पर दूर रहने से ही जीवन में विडम्बना एवं विषमता पैदा होती है।^६ यदि इन तीनों का समन्वय कर दिया जाय, तो समस्त मानसिक जगत में समता, सुख और आनन्द छा जाते हैं। यहाँ अन्तर इतना ही है कि शंवागमों में तो 'इच्छति, जानाति, करोति' के आचार पर पहले इच्छा, फिर ज्ञान और अन्त में क्रिया को रखा गया है और बतलाया गया है कि इच्छा के उपरान्त ही ज्ञान की उत्पत्ति होती है। यह इच्छा ही ज्ञान का उत्पत्ति-स्थान है और ज्ञान के उपरान्त वह इच्छा ही क्रिया के रूप में बाहर प्रस्फुटित होती है।^७ मनोविज्ञान में इन तीनों का

१—श्रीमद्भगवद्गीता ४।३६

२—यहाँ Feeling को क्रिया की प्रेरक होने तथा क्रिया से पूर्व आने के कारण 'इच्छा' का पर्यायवाची माना गया है।

३—मनोविज्ञान—ले० सिन्हा, पृ० ७६-८१।

४—कामायनी, पृ० २६२-२७२। ५—त्रिलोक भाग २, पृ० ६१।

क्रम इस प्रकार रसा गया है कि पहले ज्ञान (cognition) फिर इच्छा (feeling) और इसके उपरान्त क्रिया (conation) आती है। जैसे, यदि हम एक गुलाब का फूल देखते हैं, तो हमें उस फूल का ज्ञान होता है और उसे देखते ही हमें सुख मिलता है, यही फीलिंग या इच्छा है। फिर सुख के कारण उस फूल को देखने के लिए हम उस पर ध्यान देते हैं, यही हमारी क्रिया या चेष्टा है।^१ परन्तु कामायनी में दोनों से भिन्न इच्छा, क्रिया और ज्ञान—यह क्रम रखा गया है और पहले भावलोक में इच्छा का प्राधान्य, कर्मलोक में सतत क्रिया का प्राधान्य और फिर ज्ञानलोक में ज्ञान-प्राप्ति का प्राधान्य दिखलाया गया है और तीनों ही एक-दूसरे के कारण आनन्द में वचित कहे गये हैं। संभवतः प्रमादजी यहाँ मन का क्रमिक विकास दिखाना चाहते हैं। इसी कारण उन्होंने पहले मन के सम्मुख शब्द, स्पर्श, रूप, रस, गन्ध आदि विषयो एव रागमय माया राज्य से परिपूर्ण भावलोक का दिग्दर्शन कराया है, जो मानव-जीवन की भूमिका है और जिसे समार का अत्यन्त निम्न भाग कह सकते हैं। इसके उपरान्त कर्मलोक आता है, जिसमें कर्मों की प्रधानता है और सभी प्राणी नाना कर्मों में निरन्तर लीन रहते हैं।^२ निस्सन्देह केवल इच्छा करने की अपेक्षा कार्य करना श्रेष्ठ है और यीता में भी इच्छा करने की अपेक्षा कर्म को श्रेष्ठ कहा है।^३ इसी कारण प्रमादजी ने भी भावलोक की अपेक्षा कर्मलोक को कुछ उत्तम बतलाया है। इनके अनन्तर ज्ञानलोक आता है, जो भाव और कर्म से अधिक ऊँचा है और जहाँ उक्त दोनों लोकों ने विस्तृत होकर प्राणी जीवन का चरम उद्देश्य प्राप्त करने का प्रयत्न करते हैं। इन्हें गुणों की दृष्टि में देखा जाय तो प्रथम भावलोक में माया, मोह, राग आदि की प्रधानता होने के कारण उसे तमोगुण-युक्त समार मान सकते हैं। कर्मलोक में एपगमाप्रो तथा उनके अनुकूल सतत कार्य करने की प्रधानता होने के कारण तजोगुणपूर्ण समार कह सकते हैं और ज्ञानलोक में तपश्चर्या, नाथना आदि का प्राधान्य होने के कारण उसे सत्वगुणमय समार मान सकते हैं। अनन्तर ही 'रहस्य' सर्ग में शैवागमों एव मनोविज्ञान के तमामनुसार इच्छा आदि का उल्लेख न हुआ हो, परन्तु व्यावहारिक दृष्टि से वह सर्वथा उचित है तथा मन के क्रमिक विकास का चोत्तक है।

कामायनी का अन्तिम सर्ग 'आनन्द' है। यहाँ पर श्रद्धायुक्त भक्ति, यास्तिक्य भाव, पवित्रता, समार की वास्तविकता का ज्ञान आदि उत्पन्न हो जाने पर मन को अन्न में आनन्द प्राप्त करने हुए दिखलाया है। यह मन के क्रमिक विकास की अन्तिम

१—मनोविज्ञान—ले० मिश्रा, पृ० ७६।

२—श्रीभगवद्गीता ३।१६

अवस्था है। मुंडकोपनिषद् में लिखा है कि 'सम्पूर्ण प्राणियों के प्राण और शरीर का नियमन करने वाले वे परमेश्वर मन में व्याप्त रहने के कारण मनोमय कहलाते हैं और हृदय का आश्रय लेकर अन्नमय स्थूल शरीर में प्रतिष्ठित हैं। बुद्धिमान मनुष्य विज्ञान द्वारा उस परमब्रह्म को भली-भाँति प्रत्यक्ष कर लेते हैं, जो आनन्दमय होकर अविनाशी रूप से सर्वत्र प्रकाशित है। ऐसे आनन्द स्वरूप ब्रह्म को तत्त्वज्ञान द्वारा जान लेने पर हृदय की समस्त ग्रन्थियाँ खुल जाती हैं सम्पूर्ण सशय नष्ट हो जाते हैं और शुभाशुभ कर्म भी समाप्त हो जाते हैं अर्थात् समस्त सासारिक बन्धनों से पूर्णतया उन्मुक्त होकर मन परमानन्द का अधिकारी हो जाता है।'^१ अतः यहाँ मन को हृदय में व्याप्त आनन्द रूप ब्रह्म का विशेषज्ञान द्वारा साक्षात्कार होता है। गीता में भी लिखा है कि 'जो व्यक्ति जितेन्द्रिय, तत्पर एव श्रद्धावान् होता है, वही ज्ञान को प्राप्त होकर तत्क्षण परम शान्ति अथवा परमानन्द को प्राप्त होता है।'^२ प्रत्यभिज्ञा-हृदयम् में भी लिखा है कि 'प्राणशक्ति या ब्रह्मनाडी के विकास से चिदानन्द लाभ होता है।'^३ शिवसूत्रविमर्शिनी में बतलाया गया है कि 'समाधिसुख ही लोकानन्द है'^४ अर्थात् समाधि द्वारा प्राप्त सुख को ही लोक में प्राप्त आनन्द कह सकते हैं। योगशास्त्र में पतञ्जलि भी कहते हैं कि 'वैराग्य उत्पन्न होने के उपरान्त जब समस्त दोषों के बीज नष्ट हो जाते हैं, तब कैवल्य की प्राप्ति होती है और योगियों का यह कैवल्य ही मोक्ष या अखण्ड आनन्द-धाम है। यह बुद्धि या मन की सबसे उत्कृष्ट अवस्था है। इस अवस्था में पहुँच कर योगी स्वरूप-प्रतिष्ठ चित्तिशक्ति रूप हो जाता है।'^५ वेदान्त में भी आनन्द-स्वरूप ब्रह्म की प्राप्ति ऐसी ही है। उसमें भी आत्मा समस्त उपाधियों से रहित होकर सत्य ज्ञान को प्राप्त करता हुआ ब्रह्ममय हो जाता है और अखण्ड आनन्द-लाभ करता है।'^६ कामायनी में भी मन की आनन्दावस्था का ऐसा ही वर्णन मिलता है कि 'वह चेतन मन चिरमिलित प्रकृति से पुलकायमान होता हुआ निज शक्ति से तरगायित शोभाशाली आनन्द-अम्बुनिधि का स्वरूप प्राप्त कर

१—मुंडकोपनिषद् २।२।७-८

२—श्रद्धावाँल्लभते ज्ञान तत्पर. सयतेन्द्रिय'।

ज्ञान लब्ध्वा परा शान्तिमचिरेणाधिगच्छति ॥ गीता ४।३६

३—मध्यविकासाच्चिदानन्दलाभ । प्रत्यभिज्ञाहृदयम्, १७ ।

४—लोकानन्द समाधिसुखम् । शिवसूत्रविमर्शिनी १।१८

५—योगदर्शन. पृ० २५६ ।

दोनों से जोड़ा गया है, परन्तु अनुभूति मन की एक ऐसी मौलिक एवम् स्वतन्त्र प्रक्रिया है, जिसका एक ओर ज्ञान और क्रिया से घनिष्ठ सम्बन्ध रहता है और दूसरी ओर जीवन-क्रिया से ।^१ अतः यहाँ आनन्द की जो प्राप्ति हुई है, वह मन की मौलिक एव स्वतन्त्र क्रिया द्वारा हुई है और उसका सम्बन्ध ज्ञान से भी रहा है ।

इसके अतिरिक्त कामायनी के अन्तर्गत मन को जो अन्त में अत्यन्त आनन्द प्राप्त करते हुए दिखलाया है, उसका समाधान गेस्टाल्टवादी मनोवैज्ञानिकों के अन्तरालपूर्ति (closing the gap) वाले नियम से किया जा सकता है । इस नियम के अन्तर्गत वे यह मानते हैं कि जब कोई व्यक्ति किसी काम को करने का भार लेता है, तब उसके मन में तनाव उत्पन्न हो जाते हैं, जिनकी शान्ति काम के पूरा हो जाने पर होती है । जैसे आप एक पत्र अपनी जेब में इस उद्देश्य से रखते हैं कि आप उसे ढाक में छोड़ेंगे । यह कार्य आपके मन में तनाव उत्पन्न कर देता है । जब आपने पत्र को अपनी जेब में रखा था, उस समय आपके व्यवहार में एक अन्तराल या रिक्तता उत्पन्न हुई थी । परन्तु जैसे ही आप उस पत्र को ढाक में छोड़ देते हैं, आपके अन्तराल या रिक्तता की पूर्ति हो जाती है और आपके मन में सन्तुलन स्थापित हो जाता है ।^२ यही नियम कामायनी में भी कार्य कर रहा है । प्रारम्भ में सुख या आनन्द के अभाव से मनु के मन में अन्तराल या रिक्तता उत्पन्न होती है और उसमें हमें तनाव भी दृष्टिगोचर होता है, परन्तु अन्त में भौतिकता का आवरण छोड़ कर आध्यात्मिकता की ओर उन्मुख होने पर अथवा शिव के चरणों में आजाने पर मन के अन्तराल की पूर्ति हो जाती है और वह आनन्द-विभोर हो जाता है ।

निष्कर्ष यह है कि प्रसादजी ने कामायनी में चिन्तित एव व्यक्तित्व मन को भावनाओं, प्रवृत्तियों, मनोवृत्तियों आदि के विभिन्न क्षेत्रों में पर्यटन करते हुए अन्त में जो आनन्द-लोक तक पहुँचाया है और इस यात्रा में मन के क्रमिक विकास का जो रूप अंकित किया है, वह भारतीय एव पाश्चात्य दार्शनिकों एव मनोवैज्ञानिकों की दृष्टि से उपयुक्त एव न्याय-सगत है । उसमें मानव-मनोविज्ञान के आधार पर ही व्यावहारिक रूप से मन के क्रमिक विकास का उल्लेख हुआ है । इतना अवश्य है कि प्रसादजी ने मनोविज्ञान की सभी शाखाओं का अध्ययन करके यह महाकाव्य नहीं लिखा । इसलिए हम प्रत्येक पहलू से इसे मनोवैज्ञानिक नहीं कह सकते । परन्तु फिर भी उनके अधिकांश वर्णन मनोवैज्ञानिक विकास के द्योतक हैं और उनमें हमें परिस्थितियों द्वारा उत्पन्न मन की क्रमिक दशाओं का रूप मिल जाता है । इतना होने पर भी प्रसादजी का यह मन सम्बन्धी वर्णन अधिकतर मानव के व्यावहारिक जीवन

एव भारतीय शास्त्रों पर ही आधारित है। यह दूसरी बात है कि उनके विवेकशील होने के कारण ये वर्गन पाश्चात्य मनोविज्ञान की दृष्टि से भी असंगत नहीं हैं।

कामायनी और फ्राइड का मनोविज्ञान

मनोविज्ञान के क्षेत्र में फ्राइड (Fraud) के अन्वेषणों का भी एक विशिष्ट स्थान है। फ्राइड मूलतः एक चिकित्सक थे और मृगी के रोगियों की चिकित्सा का अन्वेषण करते हुए आपने मनोविज्ञान की एक नवीन पद्धति का अन्वेषण किया था।^१ आपकी यह नवीन पद्धति मनोविश्लेषण-विज्ञान (Psycho-analysis) के नाम से प्रसिद्ध है। इस पद्धति के आधार पर आपका मत है कि चेतना की एकता के भंग या खंडित होने के कारण प्रायः उन्माद, मृगी आदि मानसिक रोग उत्पन्न हुआ करते हैं। चेतना के खंडित होने से आपका अभिप्राय यह है कि मन अपनी क्रियाओं के दो या दो से अधिक प्रतिद्वन्दी और स्वतंत्र समूहों में विभक्त हो जाता है, जिससे चेतना की एकता भंग हो जाती है। इस भंग करने की क्रिया में सबसे बड़ा हाथ काम (Libido) का रहता है। इस काम-प्रवृत्ति का वचपन से ही अतृप्त रहने के कारण दमन होता रहता है और यह दमित वासना मन के अचेतन स्तर में एकत्रित होती रहती है। किन्तु यह वासना कभी नष्ट नहीं होती और अचेतन स्तर में स्थित रहते हुए समयानुसार मन के चेतन जीवन में भी दिवा-स्वप्न (day-dreams) हास्य-विनोद, कहने की भूल, लिखने की भूल आदि में प्रकट होनी रहती है। स्वप्न भी इसी दमित काम-प्रवृत्ति का साकेतिक प्रकाशन है।^२

मनोविज्ञान के क्षेत्र में फ्राइड के पाँच सिद्धान्त प्रसिद्ध हैं; जो स्वप्न-सिद्धान्त (Theory of Dreams), काम-सिद्धान्त (Libido Theory), भूल-सिद्धान्त (Theory of Slips) हास्य-विनोद-सिद्धान्त (Theory of Wit) तथा अहं-सिद्धान्त (Ego Theory) के नाम से पुकारे जाते हैं।

स्वप्न-सिद्धान्त—स्वप्नों के बारे में फ्राइड का यह विचार है कि प्रायः सभी स्वप्न हमारी वचपन की दमित इच्छाओं के प्रकाशन होते हैं। प्रौढ़ जीवन में कुछ स्वप्न (जैसे, आगम के स्वप्न) मोक्षे इच्छा की पूर्ति किया करते हैं, परन्तु अधिकांश स्वप्न हमारी उन काम-वासनाओं के नग्न प्रकाशन होते हैं, जो सामाजिक प्रतिबंधों के कारण दबा दी जाती हैं तथा जो दमित होने के कारण नष्ट न होकर मन के

१—Historical Introduction to Modern Psychology by G. Murphy, p. 307.

२—मनोविज्ञान—ले० डा० यदुनाथ सिन्हा, पृ० ३०।

अचेतन स्तर में एकत्रित रहती हैं। जाग्रत अवस्था में तो ये काम-वासनाएँ प्रतिरोधको (censors) द्वारा रोक दी जाती हैं, परन्तु निद्रा आते ही ये प्रतिरोधक शिथिल हो जाते हैं। अतः अचेतन में स्थित ये दबी हुई काम-वासनाएँ वेप वदल-वदल कर स्वप्न में अभिव्यक्त होने लगती हैं और परोक्ष रूप से अपनी वृत्ति किया करती हैं। इसी कारण फ्राइड स्वप्न को अचेतन में स्थित दमित काम-वासनाओं अथवा लिविडो (Libido) का साकेतिक प्रकाशन मानता है।¹

कामायनी में हमें स्वप्न का वर्णन दो स्थलों पर मिलता है। प्रथम तो 'काम' सर्ग में मनु के स्वप्न का वर्णन आया है। मनु को यह स्वप्न उस समय दिखाई देता है, जिस समय वे श्रद्धा के आत्म-समर्पण के बाद अत्यधिक सोच-विचार में पड़े हुए हैं और यह निश्चय नहीं कर पा रहे हैं कि श्रद्धा को अपनाकर पुनः सासारिक जीवन व्यतीत करना चाहिए अथवा नहीं। अभी वे इतना ही सोच पाये हैं कि 'चाहे कुछ भी हो जाय, जीवन के इस मधुर भार को मैं नहीं सह्वाँँगा, यदि वधायें आती हैं तो आने दो, उनका भी सामना करूँगा।'² वस इसी क्षण उन्हें नीद आ जाती है और यह स्वप्न दिखाई देता है कि स्वयं काम उनके पास आया है और कह रहा है कि 'मैं अभी तक प्यासा हूँ, मुझे देवों के वासना सम्बन्धी तीव्र प्रवाह से भी सतोष नहीं हुआ है। वह प्रवाह तो नष्ट हो गया, परन्तु मेरी तृष्णा अभी तक तृप्त नहीं हुई है। रात-दिन मेरा ही अनुसरण करने के कारण देवों की सृष्टि का भी नाश हो चुका है। मैं उनको उन्मत्त होकर रात-दिन घेरे रहता था, परन्तु अभी तक मेरा अतिचार वन्द नहीं हुआ है। आज न तो वे देवता ही हैं और न मेरे मनोविनोद के साधन ही हैं। मैं अगहीन हो गया हूँ, परन्तु मुझ में चेतनता अभी तक शेष है। मैं अपना अस्तित्व लिए हुए आज इधर-उधर भटक रहा हूँ और अपनी इच्छा-पूर्ति करना चाहता हूँ। मैं पहले तो वासना की आँधी के रूप में देवताओं के मन में विद्यमान रहता था, परन्तु अब ससृष्टि के विकास का साधन बनना चाहता हूँ और मानवता का विकास करके मैं अपने ऋण का शोधन भी करना चाहता हूँ। अब यदि तुम मेरे कार्य में सहायक होना चाहते हो, तो मेरी पुत्री श्रद्धा के साथ अपना सम्बन्ध स्थापित करो। मेरी पुत्री अत्यन्त सुन्दर और भोली-भाली है। वह फूलों की डाल के समान कोमल और कमनीय है। उसके द्वारा समस्त जड़ चेतनता की गाँठें खुल जायेंगी और समस्त भूतों का मुधार हो जायगा, क्योंकि वह जीवन के ऊष्ण विचारों को शीतलता एवं शान्ति प्रदान करने वाली है। अब यदि तुम उसे पाना

1—Historical Introduction to Modern Psychology, p 311-314

२—कामायनी, पृ० ६६।

चाहते हो, तो उसके लिए योग्यता धारण करो।^१ इतना कहकर काम चुप हो जाता है और मनु की आँखें खुल जाती हैं।

दूसरा स्वप्न-वर्णन हमें 'स्वप्न' सर्ग के अन्तर्गत मिलता है। यहाँ पर श्रद्धा के स्वप्न का उल्लेख किया गया है। मनु श्रद्धा को अकेला छोड़कर चले गये हैं। जाते समय श्रद्धा आसन्न-गर्भा थी। अब श्रद्धा को पुत्र-रत्न प्राप्त हो चुका है। श्रद्धा का पुत्र कुछ बड़ा हो गया है और ड़घर-ड़घर खेलने भी जाने लगा है। परन्तु श्रद्धा को प्रियतम का वियोग अत्यन्त दुखदायी प्रतीत होता है और वह दुखिया रात को यह स्वप्न देखती है कि 'मनु इडा के पास पहुँच गये हैं। इडा उनके सामने अग्नि ज्वाला सी देदीप्यमान होकर बड़े उल्लास के साथ बैठी है तथा मनु को आगे बढ़ने के लिए उत्तेजित कर रही है।'... उसकी प्रेरणा से मनु ने नगर की श्री-वृद्धि की है, शानन-सूत्र सँभालना है, मुन्दर व्यवस्था की है, प्रकृति के साथ सघर्ष करना सीखा है और समस्त विभूतिके के स्वामी बन गये हैं।'... इतना ही नहीं, वह मनु को चपक पर चपक भरकर पिला रही है और मनु का तृपित कठ पी-पीकर भी सन्तुष्ट नहीं हो रहा है।' अन्त में मनु अतृप्त वामना के परिणामस्वरूप इडा के साथ भी असामाजिक आचरण करने के लिए उद्यत हो जाते हैं, जिससे क्रुपित होकर रुद्र हुंकार कर उठते हैं, आकाश में देव-शक्तियाँ क्षुब्ध हो जाती हैं, रुद्र का तीसरा नेत्र खुल जाता है, वे अपने 'अजगव' पर शिजिनी चढ़ा लेते हैं, मारा नगर थरथर कांपने लगता है, सभी आश्रय पाने के लिए व्याकुल हो उठते हैं, स्वयं मनु भी सन्देह में डूब जाते हैं और यह आशंका करने लगते हैं कि कहीं फिर प्रलय जैसी घटना न हो जाय।^२ स्वप्न में यह दृश्य देखते ही श्रद्धा कांप उठती है, उसकी आँखें खुल जाती हैं और वह पुकार उठती है :—

“यह क्या देखा मैंने ? कैसे वह इतना हो गया छली ?”^३

यदि उक्त दोनों स्वप्नों का विश्लेषण करे तो यही ज्ञात होगा कि दोनों स्वप्नों के अन्तर्गत काम-वासना मन के अचेतन-स्तर में विद्यमान है। प्रथम स्वप्न में मनु की काम-वासना प्रलय होने के कारण अतृप्त रह गई है, उसे तृप्ति का संयोग प्राप्त नहीं हुआ है और तप आदि के द्वारा मनु ने उसे दमन करने का प्रयत्न किया है। इसी कारण वे पहले भी जैसे ही रात्रि के माधुर्यपूर्ण, मादक एवं उद्दीपनकारक वातावरण को देखते हैं, वैसे ही उनके हृदय में वह अनादि-वानना जाग्रत हो जाती है।^४ इसके अनन्तर पुन मनु जैसे ही अद्वितीय मादक ने अज्ञात युवती श्रद्धा को

१—कामायनी, पृ० ७१-७७।

२—वही, पृ० १८१-१८५। ४८४३

३—वही, पृ० १८६।

४—वही पृ० ३५।

देखते हैं, वैसे ही मन में सघर्ष उठ खड़ा होता है, परन्तु श्रद्धा के सम्मुख जाग्रत अवस्था में उनकी काम-वासना प्रतिरोधको (censors) द्वारा रोक दी जाती है और वे सहसा श्रद्धा को स्वीकार करने के लिए उद्यत नहीं होते। परन्तु जब उन्हें निद्रा घेर लेती है, तब उनके प्रतिरोधक शिथिल पड़ जाते हैं और उनकी काम-वासना स्वप्न में उस मौंदर्यशालिनी श्रद्धा को प्राप्त करने के लिए लालायित हो उठती है। अतः फ्राइड के आधार पर मनु की अतृप्त काम-वासना ही मन के अचेतन-स्तर में विद्यमान रहने के कारण स्वयं काम का रूप धारण करती हुई उन्हें श्रद्धा को प्राप्त करने की प्रेरणा देती है।

दूसरे, यदि हम श्रद्धा के स्वप्न का विश्लेषण करें तो ज्ञात होगा कि श्रद्धा के स्वप्न में भी अचेतन मन के अन्दर स्थित काम-वासना ही मनु और इडा के प्रेम का रूप धारण करके यहाँ उपस्थित हुई है, क्योंकि श्रद्धा मनु के प्रेम से वंचित है, वह वियोगिनी है, पतिप्राणा है और वह यह जानती है कि मनु की वासना की तृप्ति न होने के कारण ही वे उसे छोड़ गये हैं। इसी कारण उसे स्वप्न में अपने स्थान पर किसी अन्य स्त्री का ध्यान आता है तथा वह मनु और इडा के प्रेम-व्यापार सम्बन्धी स्वप्न देखने लगती है। सच पूछा जाय तो यह स्वप्न श्रद्धा की अतृप्त वासना का ही नग्न-प्रदर्शन है, परन्तु प्रमादजी ने उसे सच्चा रूप दे दिया है और इडा से उसका सम्बन्ध जोड़कर कथा को आगे बढ़ाने का अवसर निकाल लिया है। क्योंकि प्रसादजी ने स्वयं भी श्रद्धा के स्वप्न का विश्लेषण करते हुए यही कहा है —

“स्वजन स्नेह में भय की कितनी आशकाएँ उठ आती।”

अतः इडा और मनु के असामाजिक आचरण में श्रद्धा के मन में स्थित आशका ही कार्य कर रही है, जिसे फ्राइड अचेतन मन में स्थित दबी हुई काम-वासना कहता है। श्रद्धा की काम-वासना एक ओर तो मनु के चले जाने के कारण दमित हो गई है। दूसरे, पुत्र के सम्मुख वह अपनी वियोग-भावना भी व्यक्त नहीं कर सकती। इस कारण उसकी काम-वासनाओं के दब जाने से तथा जाग्रत-अवस्था में प्रतिरोधको द्वारा अवरुद्ध हो जाने से वे वामनाएँ ही स्वप्न में नया वेप बदल कर उपस्थित हुई हैं।

काम-सिद्धान्त—फ्राइड का दूसरा सिद्धान्त 'काम-सिद्धान्त' के नाम से प्रसिद्ध है। इस सिद्धान्त के अनुसार फ्राइड का मत है कि काम (Libido) अत्यन्त व्यापक है। वह प्रेम का पर्यायवाची है और उसके अन्तर्गत माता-पिता का प्रेम, कामुक व्यक्तियों का प्रेम, मित्रों का प्रेम, पशुओं का प्रेम और जड़ वस्तुओं का प्रेम भी

सम्मिलित है। उसमें अँगूठा चूमने से लेकर मग्नमूर्च्छोत्सर्ग तक समस्त मुख आ जाते हैं। फ्राइड का कथन है कि सर्वप्रथम बच्चे में अपने शरीर से प्रेम होता है और वह अन्य किसी में प्रेम नहीं करता। उसकी यह दशा आत्मरति (auto-eroticism) कहलानी है। धीरे-धीरे उसके प्रेम का विकास होता है। वह पहले तो अपने जैसे बच्चे से प्रेम करता है अर्थात् एक लड़का लड़के से प्यार करता है और एक लड़की लड़की में प्यार करती है, जिसे फ्राइड समलिंग-कामुक-स्थिति (homo-sexual stage) कहता है। किंतु जैसे ही बच्चा बड़ा होने लगता है, उसमें फिर समलिंग-कामुकता (homo-sexuality) नहीं रहती। फिर एक लड़का एक लड़की से प्रेम करने लगता है और एक लड़की एक लड़के से प्रेम करने लगती है, जिसे फ्राइड विपलिंग-कामुक-स्थिति (hetero-sexual stage) कहता है। इस तरह यह काम ही भिन्न-भिन्न स्थितियों में एक बच्चे के अन्तर्गत प्रेम-भाव उत्पन्न किया करता है।^१

उक्त स्थितियों के अतिरिक्त फ्राइड ने काम का विश्लेषण एक और ढंग में किया है। थीबा (Thebes) के राजा ओडीपस (Oedipus) की कहानी के आधार पर उसने काम-सम्बन्धी एक और खोज की है। उस कहानी में राजा ओडीपस अपने पिता का वध कर डालता है और अपनी माता से विवाह कर लेता है। अतः इस कहानी के आधार पर फ्राइड ने यह सिद्धान्त बनाया है कि एक लड़के में अपनी माता के प्रति आकर्षण होता है और पिता के प्रति द्वेष-भावना रहती है। जिसे वह 'ओडीपस-कम्प्लेक्स' (Oedipus Complex) कहता है। ऐसे ही एक लड़की में अपने पिता के प्रति आकर्षण रहता है और माता के प्रति द्वेष-भावना रहती है। इसे वह 'इलेक्ट्रा-कम्प्लेक्स' (Electra Complex) कहता है। उक्त 'कम्प्लेक्स' की भावना एक शिशु में युवा होने से बहुत पहले ही उत्पन्न हो जाती है और समय आने पर वह प्रकट भी होनी रहती है।^२

फ्राइड के उक्त काम-सम्बन्धी सिद्धान्त के आधार पर जब कामायनी काव्य का अनुशीलन किया जाता है तो पता चलता है कि यहाँ पर एक शिशु तथा प्रौढ़ दोनों के प्रेम का चित्रण किया गया है। श्रद्धा के पुत्र कुमार के प्रेम में हमें प्रारम्भ में ही विपलिंगीय कामुकता के दर्शन होते हैं, क्योंकि वह अपनी माँ की अधिक प्यार करता है। अतः तक कि जब माँ श्रद्धा मनु तो पुनः प्राप्ति करके फिर खो देनी है और बड़ी अत्यमनस्य एवं नोकाकुल भी दिखाई देती है, तब 'कुमार' बड़े प्रेम में नाथ यही कहता है :—

1—Historical Introduction to Modern Psychology, p 318

२—वही, पृ० ३१८।

“माँ ! क्यों तू है इतनी उदास, क्या मैं हूँ तेरे नहीं पास ।”^१

किन्तु इस प्रेम में फ्राइड के वासनात्मक काम की गंध नहीं आती । यहाँ तो शुद्ध मातृ-प्रेम की धारा बह रही है, परन्तु यह प्रेम विषमालिगीय ही माना जायेगा ।

फ्राइड द्वारा वर्णित ‘ओडीपस कम्प्लेक्स’ का रूप भी हमें कामायनी के ‘ईर्ष्या’ सर्ग में दिखाई देता है, क्योंकि वहाँ पर श्रद्धा का आकर्षण अपने गर्भस्थ पुरुष-शिशु की ओर दिखाया गया है । इसी कारण तो वह सुन्दर कुटीर का निर्माण करती है, वस्त्र बनाती है और मनु से कहती है :—

“भूने पर उसे झुलाऊँगी दुलरा कर लूँगी वदन चूम,
मेरी छाती से लिपटा इस घाटी में लेगा सहज धूम ।”^२

और मनु उस गर्भस्थ पुरुष-शिशु से ईर्ष्या करते हैं, क्योंकि वह उनके प्रेम को बाँटने वाला बन गया है तथा उसके प्रति श्रद्धा का हृदय अधिक आकर्षित रहता है, जिससे वह मनु को अब उतना प्यार नहीं करती । इसीलिए मनु कहते हैं —

“यह जलन नहीं सह सकता मैं चाहिए मुझे मेरा ममत्व,
इस पचभूत की रचना में मैं रमण करूँ बन एक तत्व ।”^३

अन्त में इसी विचार के कारण मनु श्रद्धा को छोड़कर चले जाते हैं । अतः प्रसादजी का यह ईर्ष्या सम्बन्धी वर्गन फ्राइड के ‘ओडीपस कम्प्लेक्स’ के सर्वथा-समकक्ष दिखाई देता है ।

भूल-सिद्धान्त—फ्राइड का तीसरा सिद्धान्त ‘भूल-सिद्धान्त’ के नाम से प्रसिद्ध है । उसका प्रतिपादन आपने ‘दैनिक जीवन का मनोविज्ञान’ (The Psychology of every day life) नामक पुस्तक में किया है । इस सिद्धान्त के आधार पर फ्राइड का मत है कि केवल स्नायविक रोगी के लक्षणों (neurotic symptoms) को ही नहीं, अपितु साधारण मनुष्यों के दैनिक कार्यों को देखकर यह पता चलता है कि जब कोई मनोवृत्ति चेतना में उठ खड़ी होती है, तब वह अपनी अभिव्यक्ति के लिए बराबर प्रयत्न करने लगती है, किन्तु जब उसकी अभिव्यक्ति नहीं हो पाती, तब वह विचार और कार्य को प्रभावित करने लगती है । इसी के परिणामस्वरूप कितने ही प्रकार की साधारण, असाधारण या आकस्मिक भूले हुआ करती है । जैसे, जिद्दा या लेजनी की भूलें, परिचित नामों की विस्मृति तथा अन्य छोटी-बड़ी श्रुतियाँ जो हमारे विचारे हुए उद्देश्य में बाधा डाल देती हैं ।^४

१—कामायनी, पृ० २३४ । २—वही, पृ० १५२ । ३—वही, पृ० २७४ ।
४—Historical Introduction to Modern Psychology, p 315

कामायनी में प्रसादजी ने भी 'भूल' को चेतना के कृश्रल का स्खलन कहा है और बतलाया है कि भूल के परिणामस्वरूप मनुष्य को अनेक विपाद एव दुख उठाने पडते हैं।^१ इसी कारण यहां मनु की किन्तनी ही भूलों का चित्रण किया गया है। उनके मन में जो सुखी होने की प्रवृत्ति अभिव्यक्ति के लिए छटपटाती रहती है, वही मनु से नाना प्रकार की भूले कराती है। जैसे, पहले तो वे आकुलि-किनात नामक असुर पुरोहितों के बहकावे में आकर श्रद्धा के पशु का वध कर डालते हैं। यहां श्रद्धा को सुखी बनाकर अपने सुखी होने की भावना मनु के हृदय में काम कर रही है क्योंकि मनु सोचते भी यही है कि इस यज्ञ से 'एक विषेप प्रकार, कुतूहल होगा श्रद्धा को भी।'^२ दूसरे, श्रद्धा के बहुत कुछ समझाने-बुझाने पर भी वे आखेट-कर्म से विरत नहीं होते और जैसे श्रद्धा को प्रसन्न करने के लिए वे पशु-यज्ञ करने लगे थे, वैसे ही श्रद्धा को सुखी देखने की अभिलाषा से आखेट में भी अधिकाधिक व्यस्त रहते हैं। क्योंकि कहते भी हैं :—

'तुम बीज बीनती क्यों ? मेरा मृगया का शिथिल हुआ न कर्म।'^३ तीसरी भूल आसन्न-गर्भा श्रद्धा का परित्याग करने में दिखाई देती है। यहां भी वही प्रेरक भावना मनु के मन में कार्य कर रही है और वे यह सोचते हैं कि श्रद्धा के पाम मुझे सुख नहीं मिल सकता, कही और जाकर अपने सुख की खोज करनी चाहिए। चौथी, भूल इडा के साथ असामाजिक व्यवहार में दिखाई देती है। यहां पर भी वही अचेतन मन में स्थित सुख की लालसा है, जो यह भूल कराती है और जिसके परिणामस्वरूप सारा वैभव नष्ट-अष्ट हो जाता है। साथ ही मनु को भी पर्याप्त आघात सहना पडता है। पांचवीं भूल, फिर वे दुबारा श्रद्धा के निकट नें भागकर करते हैं। यहां भी उन्हें सुख की लालसा घृणा तथा निर्वेद के भावों से श्रोतप्रोत कर देती है और वे श्रद्धा का साथ छोड देते हैं। परन्तु श्रद्धा तो स्वयं 'मुनभक्त है भूल सुधारो की।'^४ इसी कारण वह अन्त में मनु की नारी भूलें सुधार देती है और उनकी उन अतृप्त सुख की लालसा को तृप्त कर देती है। इस प्रकार कामायनी के अन्तर्गत फ्राइड के भूल-सिद्धान्त के अनुकूल भी वर्णन मिल जाते हैं।

हास्य-विनोद-सिद्धान्त—फ्राइड का चौथा सिद्धान्त 'हास्य-विनोद-सिद्धान्त' के नाम से प्रसिद्ध है। इन सिद्धान्त के आधार पर भी फ्राइड का वही मन है कि 'अचेतन मन के मन में दबी हुई वागनाएँ अतस्मात् हास्य वा विनोद का रूप धारण कर लेती हैं।' कामायनी में फ्राइड के इस सिद्धान्त का प्रतिपादन नहीं मिलना।

१—कामायनी, पृ० १२२।

२—वही, ११५।

३—वही, पृ० १४६।

४—वही, पृ० ७७।

५—Historical Introduction to Modern Psychology by G. Murphy, p. 316

इसका कारण यह है कि प्रसादजी की गभीर प्रकृति कामायनी में कही भी हास्य रस को स्थान नहीं दे सकी है। अतः यहाँ हमें थोड़ा सा भी हास्य का पुट दिखाई नहीं देता।

अह-सिद्धान्त—फ्राइड का पाँचवाँ सिद्धान्त 'अह-सिद्धान्त' के नाम से प्रसिद्ध है। इसके आधार पर फ्राइड का मत है कि मन का चेतन अंश जब परिवेश (environment) के सम्पर्क में रहता है, तब वह वास्तविकता के नियमों का पालन करता रहता है, किन्तु उसकी जो इच्छायें दबी रहती हैं और सामाजिक बंधनों के कारण जिनकी पूर्ति नहीं होती, वे मन के अचेतन अंश में स्थित रहती हैं। पहले फ्राइड मन के इस चेतन अंश को ही अह (Ego) कहता था और उसके अचेतन अंश को 'इड' (Id) नाम देता था। परन्तु पीछे अनुसंधान करने पर उसे यह ज्ञात हुआ कि यह अह (Ego) चेतन ही नहीं है, अचेतन भी है। क्योंकि अह चेतन होता है और जो इच्छायें (काम) उसे स्वीकृत नहीं होती, उनका वह दमन करता है तथा प्रतिरोधपूर्वक उन्हें अचेतन में स्थित रखता है। किन्तु कई रोगियों में प्रतिरोध-अचेतन पाया गया। अतएव आरम्भ के दमन को भी अचेतन होना चाहिए। इस प्रकार 'अह' को दमन और प्रतिरोध करने में अचेतन रूप से भी कार्य करता हुआ माना गया। इसीसे फ्राइड उसे अशत चेतन और अशत अचेतन मानने लगा। इसका चेतन अंश समाज के नियमानुसार कार्य करता रहता है, किन्तु अचेतन अंश-मन के आन्तरिक प्रदेश अथवा 'इड' (Id) में डूबा रहता है और सुख के नियम का पालन करता है। यह 'अह' समाज और 'इड' की मध्यस्थता करने की कोशिश करता है, क्योंकि एक ओर तो यह चेतनतापूर्वक 'इड' की इच्छाओं का पालन करता है और दूसरी ओर 'इड' की उन असंस्कृत इच्छाओं का दमन करता है, जो सामाजिक परिवेश के नियमों से मेल नहीं खाती। यदि 'अह' सफलता के साथ 'इड' के परिवेश की माँगों के साथ सामंजस्य स्थापित कर लेता है, तो वह सगतिपूर्ण, सुव्यवस्थापित और परिवेश से ममायोजित रहता है। यदि ऐसा नहीं करता, तो उसमें अव्यवस्था उत्पन्न हो जाती है, क्योंकि 'इड' तो सदैव अचेतन और अव्यवस्थित रहता है। इसमें व्यक्ति के जीवन की सभी मूल-प्रेरक-शक्तियाँ एव जीवन और मृत्यु की प्रवृत्तियाँ निवास करती हैं।^१

फ्राइड ने इन 'अह' और 'इड' के अतिरिक्त एक 'उच्च अह' (Super-ego) और माना है। यह 'अह' का आदर्श है और यह चेतना (Conscience) के समान है। इस 'उच्च अह' में विधि और निषेध रहते हैं, जिनका वह 'अह' से पालन कराने

का प्रयत्न किया करता है। यह 'उच्च अह' केवल व्यक्तियों में ही पाया जाता है और इसका भी मूल 'ओडिपस कम्प्लेक्स' में ही माना जाता है। यह 'उच्च अह' 'अह' का एक विकसित रूप है और नैतिक दृष्टि से 'अह' से महान् होने के कारण तथा 'अह' पर बलपूर्वक शासन करने के कारण इसे 'उच्च अह' कहा जाता है।^१ कभी-कभी यह 'इड' तथा 'अह' दोनों की सम्मिलित शक्ति पर नियंत्रण करने में भी सफल होता है।^२

इस तरह फ्राइड ने 'अह सिद्धान्त' के अन्तर्गत मनु की तीन शक्तियों का प्रतिपादन किया है, जो क्रमशः 'अह', 'इड' और 'उच्च अह' कहलाती हैं। 'अह' सामाजिक नियमों का पालन करता हुआ अचेतन 'इड' की इच्छापूर्ति में लगा रहता है। 'इड' पूर्णतया दमित वासनाओं का भंडार है और 'उच्च अह' दोनों पर नियंत्रण करके मन की अव्यवस्था को दूर करता है। कामायनी के पात्रों द्वारा यदि इन तीनों की व्याख्या की जाय, तो ये तीनों क्रमशः मनु, इडा और अद्वा के स्वरूप से बहुत कुछ मिल जाते हैं। जैसा, मनु मन का चेतन और अचेतन अंश है जो 'ईगो' कहलाता है। जहाँ तक मनु सामाजिक नियमों का पालन करते हैं, वहाँ तक उनमें चेतन अंश विद्यमान रहता है और जैसे ही वे सामाजिक नियमों का उल्लंघन करके इडा पर भी अपना अधिकार जमाना चाहते हैं, वैसे ही वे मन के अचेतन प्रदेश में डूब जाते हैं। फ्राइड ने मन के अचेतन प्रदेश को 'इड' कहा है और वह इस 'इड' को जीवन की सभी मूल-प्रेरक-शक्तियों एवं दमित वासनाओं का स्थान मानता है। कामायनी की इडा को यद्यपि बुद्धि का प्रतीक माना गया है और इस दृष्टि में तो फ्राइड के 'इड' से इडा का तादात्म्य नहीं होता, फिर भी जहाँ तक इडा का सम्बन्ध सारस्वत नगर के राज्य की प्रारंभिक अवस्था में है अथवा जहाँ वह मनु को चपक पर चपक पिनाकर अपने रूप-मौदर्य में मुग्ध करती है और अपनी इच्छानुसार नागरी कार्य-व्यवस्था करती है, वहाँ उसे हम बहुत कुछ फ्राइड के 'इड' के समतुल्य समन्यते हैं। क्योंकि कामायनी की इडा सारस्वत नगर की रानी है, उसका राज्य भौतिक हलचलों से सिद्ध-भिन्न हो चुका है और वह स्वयं उस राज्य की व्यवस्था नहीं कर सकती। अतः अह (Ego) रूप मनु से अपने राज्य की शासन-व्यवस्था करती है। किन्तु यह 'अह' वहाँ सुव्यवस्थित नहीं रहना, क्योंकि यह 'इड' या इडा के मन्तव्यों पर चलता है और योग-धर्म की नई-नई नीतियों द्वारा प्रकृति के नाथ नर्धन बनने के नये-नये ढंग निकालना है तथा निर्वाहित अधिकार भोगने की चेष्टा करता है, जिससे वहाँ पर

राज्य में अव्यवस्था फैल जाती है। परन्तु श्रद्धा यहाँ फ्राइड के 'उच्च अह' (Super-ego) के समकक्ष दिखाई देती है, क्योंकि वह अपनी शक्ति द्वारा मनु तथा इडा अथवा ईगो और इड दोनों का नियमन करती है। वह अपने पुत्र मानव को इडा के ममीप छोड़ कर इडा के अव्यवस्थित राज्य को पुन व्यवस्थित कराती है, जिससे वहाँ एक कुटुम्ब-सा स्थापित हो जाता है और उधर 'अह' रूप मनु, जो अव्यवस्थित हो गया था, उसे भी उचित मार्ग पर ले आती है। इसके अतिरिक्त फ्राइड ने 'उच्च अह' में कुछ नैतिक गुण भी अधिक बतलाए हैं। यहाँ श्रद्धा में भी हमें उक्त दोनों पात्रों की अपेक्षा दया, ममता, सेवा, त्याग आदि नैतिक गुण भी अधिक दिखाई देते हैं। अतः फ्राइड के 'अहवादी सिद्धान्त' के आधार पर यह कहा जा सकता है कि मनु 'ईगो' (Ego) है, इडा इड (Id) है और श्रद्धा सुपर-ईगो (Super-ego) है तथा इन तीनों पात्रों के द्वारा मन की तीनों शक्तियों का विवेचन कामायनी में हुआ है, जो बहुत कुछ फ्राइड के विचारों से मिलता-जुलता है।

सारांश यह है कि कामायनी के अन्तर्गत फ्राइड के मनोविज्ञान सम्बन्धी सभी सिद्धान्तों का अक्षरशः पालन तो नहीं मिलता, किन्तु फ्राइड के अधिकांश सिद्धान्तों के अनुकूल हमें कामायनी के मनोवैज्ञानिक वर्णन दिखाई देते हैं। परन्तु इसका यह अर्थ नहीं है कि प्रसादजी ने फ्राइड के मनोविश्लेषण-सिद्धान्त को पूर्णतया हृदयगम करके फिर कामायनी की रचना की है। यहाँ जो कुछ सम्बन्ध दिखाई देता है, वह आकस्मिक ही है। उस पर फ्राइड का प्रभाव मानना असंगत है। हाँ, इतना अवश्य है कि कामायनी के अधिकांश मनोविज्ञान सम्बन्धी वर्णन फ्राइड के मनोविज्ञान से जो मिल जाते हैं, वे मनोवैज्ञानिक सत्यों के साथ-साथ प्रसादजी के निजी मनो-विश्लेषण सम्बन्धी ज्ञान के भी परिचायक हैं।

काम के विभिन्न रूप और उसकी श्रेणियाँ

भारतीय वाङ्मय में 'काम' के विभिन्न रूपों में दर्शन होने है। सर्व प्रथम ऋग्वेद के नासदीय सूक्त में काम को सृष्टि के आदि में उत्पन्न होने वाला तथा मन या बुद्धि का रेतस् अथवा मूलतत्त्व बतलाया है।^१ यजुर्वेद में काम का उल्लेख देवताओं की श्रेणी में हुआ है।^२ अथर्ववेद में काम का विस्तृत वर्णन मिलता है। वहाँ पर काम को सर्वप्रथम उत्पन्न होने वाला, देवता, पितर एव मर्त्यों में ज्येष्ठ,

१—कामस्तदप्रे समवर्तताधि मनसो रेत. प्रथम यदासीत्।

—ऋग्वेद १०।१२६।४

२—शुक्लयजुर्वेदसंहिता २४।३६

महान्, पृथ्वी, आकाश और जल मे सर्वत्र व्याप्त, श्रेष्ठ नेता, वीर्यशाली, उग्र ईशान अथवा सभी जगह शान्त करने वाला, बलिष्ठ, ओजस्वी, धनप्रदाता, शत्रु-विनाशक, सुन्दर, कल्पागकारी आदि बतलाया है ।^१

ब्राह्मण ग्रंथों मे भी काम का अत्यन्त विस्तृत वर्णन मिलता है । ऋग्वेद के ऐतरेयब्राह्मण में लिखा है कि सृष्टि-रचना से पूर्व प्रजापति के हृदय मे सर्वप्रथम काम ही उच्छ्वा के रूप में उत्पन्न हुआ और उसी की प्रेरणा से प्रजापति को अपनी राजा या सृष्टि रचना करने के लिए उद्यत होना पडा ।^२ कृष्णयजुर्वेद के तैत्तिरीय ब्राह्मण में काम का अधिक विस्तार के साथ उल्लेख हुआ है । वहाँ पर काम को सभी का प्रेरक, दाता एवं प्रतिगृहीता बतलाया है, क्योंकि प्रत्येक मनुष्य काम से प्रेरणा पाकर ही कुछ देता एवं ग्रहण करता है । साथ ही इस काम को, अनन्त समुद्र, भूत और भविष्य का सम्राट तथा नमार का उत्पादक बतलाया है । इसके अतिरिक्त काम को वहाँ समस्त कामानाओं को पूर्ण करने वाला, घृण-स्वरूप एवं यज्ञ करने से राजमान को पूर्ण काम बनाकर सर्वस्व प्रदान करने वाला भी कहा है ।^३ शतपथ-ब्राह्मण मे भी प्रजापति के हृदय में सर्वप्रथम काम का निवास बतलाया है, क्योंकि राजा की सृष्टि करने से पूर्व प्रजापति के हृदय मे काम ने ही उन सृष्टि-रचना के लिए उच्छ्वा उत्पन्न की थी ।^४

१—कामो जने प्रथमो नैन देवा आयु पितरो न मर्त्या ।

ततस्त्वमसि ज्यायान् विश्वहा महास्तस्मै ते काम नम इत् कृणोमि ॥

—अथर्ववेद ६।१।१६

दुष्प्रप्य काम दुरित च कामाप्रजस्ताम स्वगतामवतिम् ।

उग्र ईशानः प्रति दुञ्च तस्मिन् यो अस्मभ्यमंहरण चिकित्मान् ॥

—अथर्ववेद ६।१।३३

त्वं काम सहसासि प्रतिष्ठितो विभुर्विभावा सप्त आ तस्योयते ।

त्वमुग्र पृतनानु मासहिः सह ओजो यजमानाय धेहि ॥

—अथर्ववेद १६-६।५।२२

२—प्रजापतिरकामयत प्रजावेद्य भूयान्तस्यामोति । ऐतरेयब्राह्मण ४।४।२३

३—कामः कामायेत्याह । कामेन हि ददाति । कामेन प्रनिगृह्णाति । कामो दाता कामः प्रतिग्रहीतेत्याह । समुद्र इव हि कामः । नैव हि कामस्यास्तोऽस्ति न समुद्रस्य । कामो भूतस्म भव्यस्य सम्राडेको विराजति । न इदं प्रतिपश्ये । ऋतून्नुजते दशो ।

—तैत्तिरीयब्राह्मण २।२।१।५-६, २।४।१।६-१०

४—शतपथब्राह्मण २।४।४।१

उपनिषदों में भी काम का एक आध्यात्मिक शक्ति एव इच्छा या कामना इन दोनों रूपों में उल्लेख मिलता है। ऐतरेय उपनिषद् में काम को ब्रह्म के जानने की एक शक्ति बतलाया है। वहाँ प्रज्ञान ब्रह्म की सत्ता का ज्ञान प्राप्त कराने वाली मज्जान, विज्ञान, प्रज्ञान, मेधा आदि १६ शक्तियाँ मानी गई हैं। इन शक्तियों में 'काम' को भी एक शक्ति माना है।^१ साथ ही मुड्क उपनिषद् में काम को केवल इच्छाशक्ति या कामना के रूप में ही स्वीकार किया है और लिखा है कि जो कामों अथवा भोगों को आदर देता है, जो उसकी कामना करता है, वह उन कामनाओं के कारण कर्मानुसार इस जगत में जन्म लेता है, परन्तु जो पूर्णकाम हो जाता है, उस विशुद्ध अन्तःकरण वाले पुरुष की सम्पूर्ण कामनाएँ यही सर्वथा विलीन हो जाती हैं।^२ इसके अतिरिक्त तैत्तिरीयोपनिषद् से भी यही सिद्ध होता है कि ब्रह्मा के हृदय में प्रजा उत्पन्न करने की प्रेरणा देने वाला यह काम सर्वप्रथम कामना के रूप में विद्यमान था, इसी कारण प्रजापति के हृदय में सृष्टि निर्माण की इच्छा उत्पन्न हुई।^३

वात्स्यायन ने अपने कामसूत्रों में काम को एक ऐसी प्रवृत्ति कहा है, जिसके बिना जीवन का कोई भी कार्य नहीं होता। पाँचों इन्द्रियाँ—कान, जिह्वा, आँख नासिका त्वचा अपने-अपने कार्य मन की प्रेरणा के अनुसार काम की प्रवृत्ति से ही करती हैं। अतः यहाँ काम को दैनिक कार्यों में भी प्रमुखता दी गई है।^४

महाभारत में काम का अत्यन्त उदात्त रूप मिलता है। वहाँ पर काम का जो उल्लेख आया है वह 'काम-गीता' के नाम से प्रसिद्ध है। काम स्वयं कहता है कि 'मैं अद्वितीय हूँ। मुझे कोई जीत नहीं सकता। बिना योगाभ्यास किए अथवा आत्म-नाशकार किए कोई भी मनुष्य मेरा नाश नहीं कर सकता। जो मनुष्य यज्ञ-कर्म द्वारा मेरा विनाश करना चाहता है, उसे मैं धोखे में डालकर यह अनुभव कराने लगता हूँ कि वह बड़ा ही पुण्यात्मा एव धर्मात्मा है तथा मैं सदैव उसके हृदय में निवास करता हूँ। यदि कोई मनुष्य सत्य से मुझे पराजित करना चाहता है, तो मैं स्वयं उसके मन का रूप धारण कर लेता हूँ और उसे इतना प्रभावित करता हूँ कि वह मुझे पुनः खोज नहीं पाता। यदि कोई तपस्वी तप द्वारा मेरा विनाश करना चाहता है, तो मैं स्वयं तप का रूप धारण करके अपनी रक्षा कर लेता हूँ। यदि कोई व्यक्ति मोक्ष-प्राप्ति द्वारा मेरा विनाश करना चाहता है, तो मैं स्वयं उसकी मोक्ष की अभिलाषा एव अवीरता का रूप धारण करके उसके सम्मुख हँसा करता हूँ।'^५

१—ऐतरेय उपनिषद् ३।२ २—मुड्क ३।२।२ ३—तैत्तिरीय २।१।६

४—वात्स्यायन कृत कामसूत्र १।१-२

5—The Vision, Vol XXII, No 10, July 1955, last page

इस प्रकार महाभारत में काम के अजर-अमर रूप का वर्णन किया गया है। किन्तु 'शान्ति पर्व' में काम के वामनात्मक रूप का वर्णन भी मिलता है और एक वृक्ष के रूप में काम की कल्पना करते हुए लिखा है कि "मनुष्य की हृदय-भूमि में मोहरूपी वीज में उत्पन्न एक विचित्र वृक्ष है, जिसका नाम काम है। उसके क्रोध और अभिमान महान् स्कन्ध हैं। कुछ करने की इच्छा उसमें जल सींचने का पात्र है। अज्ञान उसकी जड़ है। प्रमाद उसे सींचने वाला जल है। दूसरों के दोष देखना उस काम-वृक्ष के पत्ते हैं तथा पूर्व जन्म में किए हुए पाप उसके सार-भाग हैं। शोक उसकी शाखा, मोह और चिन्ता उसकी डालियाँ तथा भय उसके अक्रूर हैं और सदैव तृष्णा स्वी लताएँ उससे लिपटी रहती हैं।"^१ इसके साथ ही श्रीमद्भगवद्गीता में भगवान् कृष्ण ने काम के धर्माविरुद्ध रूप को अपनी ही विभूति बतलाया है^२ तथा उसके धर्म-विरुद्ध वासनात्मक रूप की अत्यन्त निंदा करते हुए उसे मानव का शत्रु बतलाया है।^३

[मनुस्मृति में काम के उदात्त रूप में दर्शन होते हैं, क्योंकि वहाँ बतलाया है जो भी कर्म किया जाता है, वह सब काम की ही चेष्टा है। इतना ही नहीं वर्ग (धर्म, अर्थ, काम) में गणना करके काम को श्रेयस्कर भी बतलाया है।^४ तत्मीकि रामायण में भी काम के अनुशीलन को बुरा नहीं कहा है। वहाँ भगवान् मन्त्रिकूट में आए हुए भरत जी को धर्म, अर्थ तथा काम का उचित महत्त्व बतला र तीनों का सम्पक् सेवन करने का उपदेश देते हैं।^५

शिवपुराण में काम को ब्रह्मा, विष्णु एवं महेश इन त्रिदेवों का मूर्तिमन्त स्वरूप माना है। वहाँ पर लिखा है कि 'सबकी उत्पत्ति काम से होती है और काम में सबका अद्यवमान होता है। त्रिदेव भी वस्तुतः काम के ही स्वरूप हैं। यह काम पुष्टि एवं जागृति दोनों अवस्थाओं में वर्तमान रहता है। दिव्य या स्वर्गीय आनन्द, जन्मे हम ब्रह्म अथवा परमात्मा के नाम से पुकारते हैं, काम का ही विकार है। यही च्छा, ज्ञान, क्रिया रूप शक्ति-त्रय है। यह काम ही सकल्प, इच्छा और कल्पना है, जससे यह सृष्टि उत्पन्न होती है और जिसके बिना कोई भी स्पन्दन संभव नहीं है।'^६ इस प्रकार शिवपुराण में काम के उदात्त रूप का वर्णन मिलता है, किन्तु अन्य

१—महाभारत, शान्ति पर्व २५।१-३

२ श्रीमद्भगवद्गीता ७।११

३—वही, ३।४३

४—मनुस्मृति २।४, २।२३४

५—वाल्मीकि रामायण, अयोध्याकाण्ड १०।६१-६२

६—शिवपुराण, धर्म-संहिता, अध्याय ८।

पुराणों में काम का इतना उदात्त रूप नहीं मिलता, अपितु उसे देवता कहते हुए भी वासना का ही प्रतीक अधिक माना है। अन्य पुराणों के अनुसार काम की पत्नी का नाम रति माना गया है, जो इच्छा या कामना की देवी कहलाती है। इस काम ने समाधिस्थ शिव के हृदय में प्रवेश करके पार्वती के लिए शिव को आसक्त करने का प्रयत्न किया था। इस अपराध के कारण शिव ने कुपित हो काम को अपने तीसरे नेत्र द्वारा भस्म कर दिया। परन्तु जब काम-पत्नी रति ने शिवजी की बहुत करुणा के साथ प्रार्थना की, तब शिवजी को दया आ गई और काम के पुत्र प्रद्युम्न के रूप में जन्म लेने का वरदान दिया। इस प्रकार दूसरे जन्म में काम श्रीकृष्ण के पुत्र प्रद्युम्न के रूप में उत्पन्न हुआ। इस काम को अप्सराओं का स्वामी भी कहा है। यह सदैव धनुष-बाण धारण करके सुशोभित होता है। इसका धनुष इक्षुदण्ड का तथा प्रत्यचा भ्रमरो की मानी गई है। कहीं-कहीं पुष्प का ही धनुष एवं पुष्प के ही बाण बतलाये गये हैं। इसी कारण इसे 'पुष्पधन्वा' कहते हैं। यह सदैव सुन्दर युवक के रूप में कबूतर पर चढ़कर अप्सराओं से घिरा हुआ भ्रमण करता है। इसकी ध्वजा पर मीन का चिह्न रहता है तथा वह ध्वजा एक अप्सरा लेकर सदैव इसके साथ चलती है। यह इच्छायें जाग्रत करने वाला माना गया है। इसी कारण इसे इश्म, काम, कजन, किकिर, मद, राम, रमण, स्मर आदि नामों से पुकारते हैं। मस्तिष्क या हृदय से उत्पन्न होने के कारण यह भाव-ज या मनोज भी कहलाता है। कृष्ण का वशज होने से यह काष्ण, लक्ष्मीपुत्र होने से मायी, मायासुत, तथा श्रीतन्दन भी कहलाता है। शिव के द्वारा भस्म हो जाने के कारण इसे 'भ्रनग' भी कहा गया है। इसके अतिरिक्त इसके अभिरूप, दर्पक, गृधु, गृत्स, कदर्प, कलाकेलि, मार, मधुदीप, ससार-गुरु, कुसुमायुध, मकरकेतु, मीन-केतन, पुष्पकेतन आदि अनेक नाम मिलते हैं।¹

बौद्ध ग्रन्थों में काम का बहुधा गृहित रूप ही मिलता है, क्योंकि मज्झिम-निकाय में तीन भव माने गये हैं, जो कामभव, रूपभव तथा अरूपभव कहलाते हैं। इनमें से कामभव वह है जिसमें समस्त मानावादि से लेकर छै दिव्यलोक तक स्त्री-सभोग रहता है।² इसी तरह बौद्धों ने चार उपादान माने हैं, जो काम, दृष्टि, शीलव्रत, और आत्मवाद कहलाते हैं। इनमें से कामोपभोग में आसक्ति रखना ही काम-उपादान है। ऐसे ही बौद्धों ने तीन आस्रव माने हैं, जो कामास्रव, भवास्रव

1—Classical Dictionary of Hindu Mythology and Religion, Geography, History and Literature by Dowson, p 146—147

२—जैन-बौद्ध तत्व-ज्ञान, पृ० ८४।

तथा अविद्यान्व कहलाते हैं। इनमें से कामास्रव वह है, जिसमें भोगेच्छा की प्रवृत्तता रहती है।^१ किन्तु जैन ग्रन्थों में काम के उदात्त रूप का भी वर्णन मिलता है। जिनमेनाचार्य ने महापुराण में लिखा है कि 'धर्म रूपी वृक्ष का फल अर्थ है और उस फल का रस काम है। धर्म का उच्छुक्र ही काम-मम्पन्न होता है तथा धर्म में ही काम एव अर्थ की स्थिति है।'^२ अतः धर्म के साथ काम भी मानवजीवन में महत्त्व रखता है।

शैवागमों में सर्वत्र काम का उदात्त रूप ही अपनाया गया है। वहाँ पर काम को अधर, अव्यक्त, स्वयम्भू, सुसूक्ष्म, व्यापक, शुद्ध, प्राणतत्त्व का वाचक, चित्त में स्थित होकर देव, किन्नर, गधर्वादि सभी को वश में करने वाला, नित्यानन्द-रसास्वाद कराने वाला, नाद या ध्वनि के रूप में सम्पूर्ण ससार का बीज, शिव रूप आदि कहा है।^३ इसके साथ ही कामकला के रूप में काम को शुद्ध प्रेम एव सौन्दर्य का प्रतीक मानते हुए उसकी पूजा का विधान किया गया है। शैवदर्शनो में 'कामकला' को ही सनार की उत्पादिका शक्ति माना है और उसे 'त्रिपुरमुन्दरी' भी कहा गया है। जैसा कि 'कामकला-विलास' में लिखा भी है।—

इति कामकला विद्या देवी चक्र क्रमात्मिका मेयम् ।

विदिता येन न मुक्तो भवति महात्रिपुरमुन्दरी रूप ॥८॥

उम तरह शैवागमों में काम के रूप में आनन्द, सौन्दर्य एव प्रेम की उपासना का प्रचार मिलता है और काम के हेय एव गहिनरूप की अपेक्षा उसका श्रेष्ठ एवं सृजनात्मक रूप स्वीकार किया गया है।

भारतीय ग्रन्थों के अतिरिक्त अंग्रेजी साहित्य में काम को कूपिड (Cupid) कहते हैं, जो वहाँ केवल काम-वासना का प्रतीक है। किन्तु ग्रीक पौराणिक गाथाओं में एक Eros नामक देवता का उल्लेख मिलता है, जिसे ग्रीक में सृष्टि का उत्पादक माना जाता है और जो प्रेम का देवता है। इस Eros देवता को काम का उदात्त रूप माना जा सकता है।^४ इसके अनिर्दिष्ट मनोविज्ञान-शास्त्री फ्राइड ने काम को लिबिडो (Libido) कहा है। फ्राइड — १०५५ कामनात्मक रूप आता है। फ्राइड प्रतीक नहीं है, अपितु वह एक शक्ति है। इसी के अन्तर्गत आनक्ति, विययोपभोग का लालच, वन्ध, दरि, शोच, परनिन्दा आदि आते हैं, जो आनुगी वृत्ति

१—मज्झि-

२—महापुराण ४१४।२३

४—Cl. ५१८ पुरुष ११४

२—मनुस्मृति २।२३४

४—कामायनी, पृ० ५३ ।

History and Literature, कामायनी, पृ० ७२-७४ ।

५—मनो

के परिचायक हैं। यही काम क्रोध-मद-मात्सर्य आदि पद् रिपुओं का जन्मदाता है और इसी को गीता में स्मृति-विभ्रम, बुद्धिनाश एव सर्वस्वनाश करने वाला कहा है।^१ यही घर्म का विरोधी है और इसी के कारण न भक्ति होती है और न ज्ञान की प्राप्ति ही हो सकती है। इसी को जैन एव बौद्ध धर्मानुयायियों ने आस्रव कहा है। कबीरदास ने इसी काम को भक्ति का विगाडने वाला, हीरा जैसे जन्म को नष्ट करने वाला, जीवात्मा के सार को खाजाने वाला आदि कहा है।^२ यही फ्राइड के 'ओडीपस कम्प्लैक्स' का मूल है। वात्स्यायन ने भी इसी वासनात्मक काम के दो भेद किए हैं—सामान्य और विशेष। पाँच इन्द्रियों के पाँचों विषयो—स्पर्श, रूप, रस, गंध और शब्द में प्रकृति-अनुकूल सुखद पदार्थों के अनुभव की इच्छा को सामान्य काम बतलाया है और जिममें स्पर्श-सुखानुभूति का प्राधान्य होता है, उसे विशेष काम कहा है।^३

कामायनी में हमें इस वासनात्मक काम के सामान्य एव विशेष दोनों रूप मिल जाते हैं। सामान्य काम की प्रवृत्तियों में जिन पाँच विषयों के प्रति आसक्ति देखी जाती है। कामायनी में इसी सामान्य काम को अपनाते के कारण ही मनु "पीता हूँ, हाँ में पीता हूँ, यह स्पर्श, रूप, रस, गंध भरा"^४ आदि कहते हैं। उक्त पाँचों विषयों में प्रवृत्त कराने के कारण ही यह वासनात्मक काम 'पचशर' कहलाता है और इसी का विनाश करने के लिए भगवान् शंकर का तीसरा नेत्र खुला था। कामायनी में भी यह वासनात्मक काम मनु के हृदय में प्रविष्ट होकर जब उन्हें इडा के साथ अनैतिक आचरण करने की प्रेरणा देता हुआ अपनी चरमसीमा पर पहुँच जाता है, तब यहाँ पर भी शंकर या रुद्र का तीसरा नेत्र खुल जाता है और वे मनु के हृदय में स्थित इस वासनात्मक काम को अपने नाराच या बाण द्वारा नष्ट कर देते हैं।^५

वात्स्यायन ने वासनात्मक काम का जो दूसरा विशेष रूप बतलाया है और जिममें स्पर्शसुखानुभूति की प्रतीति को महत्व दिया है, उमका वर्णन कामायनी के 'वासना' सर्ग में मिलता है। जहाँ मनु श्रद्धा का कर-स्पर्श करके उन्मत्त से होकर यह कहने लगते हैं :—

आह ! वैंसा ही हृदय का बन रहा परिणाम,
पा रहा हूँ, आज देकर तुम्ही से निज काम।

१—श्रीमद्भगवद्गीता १६।१६-२०, २।६२-६३

२—कबीर-ग्रन्थावली, पृ० ४०।

३—वात्स्यायन कामसूत्र १।२।११-१२

४—कामायनी, पृ० ६६।

५—कामायनी, पृ० १८५, २०२, २१६।

आज ले ली चेतना का यह समर्पण दान,
विश्वरानी ! मुन्दरी नारी 'जगत की मान ।'

कामायनी में काम के इस वासनात्मक रूप का चित्रण बड़ी विशदता के साथ किया गया है। उसके स्वरूप एवं उसके परिणाम को दिखाकर प्रसादजी ने काम के इस वासनात्मक रूप अथवा विलासिता की निन्दा की है। देवों की सृष्टि का विनाश तो इसी वासनात्मक काम को अपनाते के कारण ही हुआ था, परन्तु मनु के पतन का कारण भी यही वासनात्मक काम बनता है। 'डडा' सर्ग में काम स्वयं आकर मनु को समझाता भी है कि 'तुम परिणय में प्राप्त होने वाले मेरे सुन्दर नृजनात्मक रूप को न अपनाकर जड देहमात्र के सौन्दर्य में लीन रखने वाले मेरे वासनात्मक रूप को अपनाते रहे, जिन्होंने तुम्हारे हृदय में स्वार्थ, लोभ, मोह, दम्भ, अबोधता आदि ने अपना घर बना लिया और तुम 'पूर्णकाम' न हो सके। अब तुम्हारा सारा प्रजातन्त्र ज्ञाप से भरा चलेगा, जिसमें निरन्तर पारस्परिक भेद, कोलाहल, कलह, असन्तोष, अविद्वाम, अनिच्छित दुःख खेद, एकता का विनाश, अभिलगित वस्तु में दूर रहना, एक दूसरे को न पहचानना, सब कुछ पास भी हो परन्तु तुष्टि का सदैव दूर रहना आदि बने रहेंगे और तुम्हारी यह सकुचित दृष्टि तुम्हें अत्यन्त दुःख देगी ।'^२

माराज्ञ यह है कि प्रसादजी ने कामायनी में वासनात्मक काम की अत्यन्त निन्दा की है और नृजनात्मक काम को अपनाते का आग्रह किया है। उसका कारण यह है कि सृजनात्मक काम में काम के उक्त तीनों रूप अत्यन्त संतुलित अवस्था में समन्वित रहते हैं। क्योंकि दाम्पत्य प्रेम के रूप में उनके अन्तर्गत काम का भौतिक रूप विद्यमान रहता है, जिसमें सृजन करने की इच्छा एवं वासना दोनों अत्यन्त संतुलित रूप में रहते हैं और नमाज सेवा, परोपकार, देश-प्रेम, ईश्वर-भक्ति, ज्ञान-प्राप्ति की इच्छा तथा अन्य सामाजिक कार्यों की अभिलाषा आदि के रूप में काम का आध्यात्मिक रूप उपस्थित रहता है। इस तरह नृजनात्मक काम में उक्त तीनों रूपों का सुन्दर समन्वय रहता है। उसी कारण प्रसादजी ने इसे 'पूर्ण काम' कहा है, और काम-पुत्री कामायनी या अर्द्धा को "पूर्णकाम की प्रतिमा"^३ बनवाया है, जिसमें हमें काम के आध्यात्मिक, नृजनात्मक एवं वासनात्मक तीनों रूपों का सुन्दर एवं संतुलित साकार समन्वय मिलना है, क्योंकि वही अर्द्धा मानव-मृष्टि का विकास करने वाली है, वही मनु की प्रकृत आवाधा को कृत करती है और वही अन्त में

१—कामायनी, पृ० ६२-६३ ।

२—वही, पृ० १६२-१६४ ।

३—वही, पृ० २६० ।

मनु को सात्विकता, सरलता, सेवा-भाव आदि से परिपूर्ण आध्यात्मिक जीवन व्यतीत करने में पूर्ण सहायक सिद्ध होती है। यदि काम के उक्त तीनों रूपों में से सृजनात्मक काम का इच्छा से, आध्यात्मिक काम का ज्ञान से और वासनात्मक काम का क्रिया से सम्बन्ध स्थापित करे, तो कामायनी में जिस तरह इच्छा, ज्ञान और क्रिया का समन्वय श्रद्धा के रूप में किया गया है, उन्हीं तरह काम के उक्त तीनों रूपों का समन्वय करते हुए ही प्रसादजी ने इच्छा-ज्ञान-क्रिया-स्वरूपा त्रिपुरसुन्दरी श्रद्धा को पूर्ण काम की प्रतिमा कहा है। अतः प्रसादजी ने जहाँ काव्य, सस्कृति और दर्शन सम्बन्धी विचारों में भौतिकता और आध्यात्मिकता अथवा प्रवृत्ति-निवृत्ति के समन्वय की स्थापना की है, वहाँ पर वे मनोविज्ञान के अन्तर्गत भी भौतिकता एवं आध्यात्मिकता अथवा प्रवृत्ति एवं निवृत्ति का समन्वय करते हुए काम का निरूपण करते हैं। इसी कारण उनका यह 'काम' शैवागमों की भाँति मंगलमय, श्रेयस्कर, अक्षर, व्यापक विशुद्ध एवं विश्व का मूल है, इसी कारण उन्होंने काम की निन्दा न करके सर्वत्र वासना की निन्दा की है और इसी कारण वे काम को गृहित, तुच्छ एवं हेय न मान कर सभी तरह से ससृष्टि की प्रगति करने वाला मानते हैं।

बुद्धि और श्रद्धा का ज्ञान में सापेक्ष महत्त्व

ज्ञान का साधारण अर्थ है जानना, बोध, पदार्थ का ग्रहण करने वाली मन की वृत्ति, आत्म-साक्षात्कार आदि।^१ आगम-शास्त्रों में यह वस्तु यही है, कुछ और नहीं है, इस तरह का सुनिश्चित बोध कराने वाली शक्ति को ज्ञान-शक्ति कहा गया है।^२ आगमों में ज्ञान के दो भेद किए गए हैं—प्रत्यक्ष ज्ञान और परोक्ष ज्ञान।^३ साधारण भाषा में हम उन्हें भौतिक ज्ञान और आध्यात्मिक ज्ञान भी कह सकते हैं। न्यायशास्त्र में प्रत्यक्ष ज्ञान को प्रमा कहा है और यथार्थ अनुभव को उसका लक्षण बताया है। वहाँ पर इस यथार्थ अनुभव के अतिरिक्त मशय, विपर्यय, तर्कज्ञान आदि को अयथार्थ ज्ञान या अज्ञान बतलाया है। साथ ही अनुभव को तो प्रमा के अन्तर्गत लिया है, परन्तु स्मृति को प्रमा के अन्तर्गत नहीं माना है।^४ अतः प्रत्यक्ष ज्ञान के अन्तर्गत यथार्थ अनुभव या भौतिक ज्ञान आता है तथा परोक्ष ज्ञान के अन्तर्गत स्मृति-ज्ञान को ले सकते हैं। उपनिषदों में ज्ञान को विद्या कहा है और विद्या दो प्रकार की बताई गई है—अपराविद्या तथा पराविद्या। इसमें से अपराविद्या के अन्तर्गत ऋग्वेद, यजुर्वेद, सामवेद, अथर्ववेद, शिक्षा, वल्प, व्याकरण, निरुक्त, छन्द, ज्योतिष

१—बृहत् हिन्दीकोश, पृ० ४६६।

२—तत्रालोक, भाग १, पृ० १६

३—अद्विर्बुद्धय सञ्ज्ञिता १३।१३-१४

४—तर्कशास्त्र

आदि का ज्ञान आता है और अक्षर एव अविनाशी ब्रह्म के ज्ञान को पराविद्या कहा है।^१ इनमें से प्रथम का सम्बन्ध स्पष्ट ही प्रत्यक्ष या भौतिक ज्ञान से है तथा दूसरे का सम्बन्ध परोक्ष या आध्यात्मिक ज्ञान से स्थापित किया गया है।

न्याय-शास्त्र में प्रत्यक्ष ज्ञान के भी दो भेद किए गए हैं—निर्विकल्पक ज्ञान तथा सविकल्पक ज्ञान। नाम, जाति आदि की योजना से हीन ज्ञान को निर्विकल्पक ज्ञान कहा है और नाम, जाति आदि की योजना-सहित ज्ञान को सविकल्पक ज्ञान बतलाया है। वहाँ दोनों प्रकार के प्रत्यक्ष ज्ञान के लिए यह क्रम बतलाया है कि जब आत्मा का मन से तथा मन का कान, चक्षु, जिह्वा, नासिका और त्वचा इन पाँच ज्ञानेन्द्रियों से तथा पाँच ज्ञानेन्द्रियों का अपने-अपने अर्थ से सम्बन्ध होता है, तब पहले नाम, जात्यादि योजनाहीन निर्विकल्पक ज्ञान होता है और इसके अनन्तर किसी पदार्थ का नाम, जात्यादि योजना-सहित सविकल्पक ज्ञान होता है।^२ परन्तु इस पचेन्द्रिय ज्ञान से पने भी कोई ऐसा ज्ञेय तत्त्व है, जो पचेन्द्रियों एव मन आदि के द्वारा नहीं जाना जाता, उसी को उपनिषदों में परोक्ष ज्ञान, आध्यात्मिक ज्ञान या ब्रह्म-ज्ञान कहा है, जो निश्चय, विश्रुत, अस्तित्व भाव आदि के द्वारा हृदय में प्रकट होता है,^३ जिसके प्रकट होते ही हृदय की ममत्त गधिया भली-भाँति खुल जाती है, सम्पूर्ण सशय नष्ट हो जाते हैं और सभी शुभाशुभ कर्म भी क्षीण हो जाते हैं।^४

अब देखना यह है कि इस परोक्ष या आध्यात्मिक ज्ञान में बुद्धि और श्रद्धा का क्या महत्व है? तैत्तिरीयोपनिषद् में ब्रह्म को सत्य, ज्ञान एवम् अनन्त कहा है।^५ इसी सत्य का एक पर्यायवाची शब्द 'ऋत' श्री-मिलना है, जिसके आधार पर 'अनृत' का अर्थ असत्य और 'ऋत' का अर्थ सत्य लगाया जाता है। यजुर्वेद में इस ऋत या सत्य के अन्तर्गत श्रद्धा का निवास बतलाया है।^६ इतना ही नहीं तैत्तिरीयब्राह्मण में श्रद्धा को इन ऋत से ही सर्वप्रथम उल्लेख होने वाली बतलाया है,^७ अतः ऋत या सत्य में श्रद्धा का घनिष्ठ सम्बन्ध प्रतीत होना है और जब ऋत या सत्य ही ज्ञान अथवा ब्रह्म है, तब ब्रह्मज्ञान या आध्यात्मिक ज्ञान की प्राप्ति में भी श्रद्धा का सर्वाधिक योग दिखाई देता है। नभवन. इसी कारण गोस्वामी तुलसीदास ने भी रामचरित-मानस के प्रारम्भ में ही लिखा है कि श्रद्धा विद्या के बिना मिट्टी को भी अग्ने

१—मुण्डकोपनिषद् १।१।४-५

२—तर्कभाषा, पृ० ५-६।

३—कठोपनिषद् २।३।१३-१५

४—मुण्डकोपनिषद् २।२।८

५—तैत्तिरीयोपनिषद् २।१।१

६—शुक्ल यजुर्वेद १।६।७

७—तैत्तिरीयब्राह्मण ३।१।२।२

हृदयस्य ब्रह्म का साक्षात्कार नहीं होता ।^१ इसके अतिरिक्त ऋग्वेद में इडा (बुद्धि) को ज्ञान एव चेतना प्रदायिनी माना है ।^२ शिव-सूत्रों में स्पष्ट ही "धीवशात् सत्व-सिद्धि"^३ वहकर बुद्धि द्वारा ही सत्व या आध्यात्मिक ज्ञान की सिद्धि होना बतलाया है । अतः बुद्धि या इडा का भी आध्यात्मिक ज्ञान से सम्बन्ध जुड़ जाता है ।

इस आध्यात्मिक ज्ञान की प्राप्ति के विषय में उपनिषदों में अत्यन्त विस्तृत विवेचन मिलता है । छांदोग्य उपनिषद् में लिखा है कि "जिस समय मनुष्य मनन करता है, तभी वह विशेष रूप से जानता है, बिना मनन किये कोई नहीं जानता, अपितु मनन करने पर ही जानता है । अतः मति या बुद्धि की ही विशेष-रूप से जिज्ञासा करनी चाहिए । और जिस समय मनुष्य श्रद्धा करता है तभी वह मनन करता है, बिना श्रद्धा के कोई मनन नहीं करता, अपितु श्रद्धा करने वाला ही मनन करता है । अतः श्रद्धा की ही विशेष रूप से जिज्ञासा करनी चाहिए ।"^४ इस कथन से यह स्पष्ट ज्ञात हो जाता है कि ज्ञान की प्राप्ति मनन पर निर्भर है, मनन मति या बुद्धि द्वारा होता है तथा यह मनन करने की प्रेरणा देने वाली श्रद्धा है, क्योंकि बिना श्रद्धा के कोई मनन नहीं करता । अतः उपनिषदों के आधार पर हमें आध्यात्मिक ज्ञान की प्राप्ति में श्रद्धा एवम् बुद्धि दोनों का सापेक्ष महत्त्व दिखाई देता है ।

श्रीमद्भगवद्गीता में सतोगुण, रजोगुण तथा तमोगुण के आधार पर ज्ञान, बुद्धि तथा श्रद्धा तीनों के तीन-तीन भेद किए गये हैं और उनमें से सात्त्विक ज्ञान, सात्त्विकी बुद्धि एव सात्त्विकी श्रद्धा को श्रेष्ठ कहा है ।^५ इसके साथ ही बतलाया है कि मनुष्य में जैसी श्रद्धा होती है, वह उसी के अनुकूल सभी कार्य करता है, उसी के अनुसार उसकी बुद्धि बनती है, उसी के अनुकूल उसे ज्ञान की प्राप्ति होती है, साथ ही ससार में ज्ञान के समान पवित्र करने वाला कुछ भी नहीं है । यह ज्ञान उसी को प्राप्त होता है, जो जितेन्द्रिय, तत्पर, एव श्रद्धावान् होता है ।^६ इसके अतिरिक्त श्रीमद्भगवद्गीता में बुद्धि को व्यवसायात्मिका बतलाया है, जिसका अर्थ श्री शंकराचार्य ने 'निश्चय स्वभावा' किया है ।^७ अतः गीता में आध्यात्मिक ज्ञान की प्राप्ति में जहाँ सात्त्विकी श्रद्धा का महत्त्व स्वीकार किया है, वहाँ

१—रामचरितमानस, बालकांड, श्लोक २ ।

२—ऋग्वेद १०।११०।८

३—शिवसूत्रविमर्शिनी ३।१२ -

४—छांदोग्य उपनिषद् ७।१८-१९

५—श्रीमद्भगवद्गीता १।२०-२२, ३०-३२, १७।२

६—वही १७।३, ४।३८, ४।३९

७—वही, शंकराचार्यकृत टीका, पृ० ४५ ।

मात्त्विकी बुद्धि द्वारा भी ज्ञान की प्राप्ति होना संभव कहा है, क्योंकि यह बुद्धि ही अपने निश्चय-स्वभाव के कारण एक साधक को जितेन्द्रिय एव ज्ञान-प्राप्ति के लिए तत्पर होने की प्रेरणा प्रदान करती है और इसी निश्चय-स्वभावा बुद्धि के द्वारा साधक अपनी साधना में उत्तरोत्तर वृद्धि करता हुआ श्रद्धा एव विश्वास के कारण उम अनन्त ब्रह्म का ज्ञान प्राप्त कर लेता है।^१ इस कारण श्रीमद्भगवद्गीता के अनुसार भी ज्ञान-प्राप्ति में श्रद्धा और बुद्धि दोनों का सापेक्ष महत्व दिखाई देता है।

योगमूत्रकार पतंजलि ने अपने योगदर्शन में लिखा है कि 'श्रद्धा, वीर्यं, स्मृति, समाधि तथा प्रज्ञा इन सब उपायो द्वारा अमप्रज्ञान योग सिद्ध होता है।'^१ इसका अभिप्राय यह है कि 'श्रद्धा चित्त का नम्रसाद है, वह योगी को कल्याणी माँ के समान पालनी है। इस तरह श्रद्धायुक्त विवेकार्थी के वीर्य होता है। वीर्यवान् की स्मृति उपस्थित होती है। स्मृति की उपस्थिति में चित्त अनाकुल होकर समाहित होता है। समाहित चित्त ही समाधि है, समाहित चित्त में ही प्रज्ञा, विवेक या त्रिशिष्टिता उत्पन्न होती है और विवेक से ही योगी बस्तु का यथार्थ ज्ञान प्राप्त करते हैं।'^२ इस तरह श्रद्धा को हम ज्ञान का मूलाधार कह सकते हैं और उसके द्वारा ही पुष्ट होकर प्रज्ञा या विवेक-बुद्धि ज्ञान को प्राप्त करती है। अतः योगदर्शन के मतानुसार भी ज्ञान में बुद्धि और श्रद्धा का सापेक्ष महत्व निश्चय होता है।

सर्वग्रथों में ज्ञान तीन प्रकार का बतलाया गया है, जो ज्ञान आणवज्ञान, शाक्तज्ञान एव शाभवज्ञान के नाम से प्रसिद्ध है। इनमें से आणवज्ञान को भेदज्ञान, शाक्तज्ञान को भेदाभेदज्ञान और शाभवज्ञान को अभेदज्ञान कहा गया है।^३ आणव या भेदज्ञान वह है जिसमें सामाजिक मूल एव बाह्याचारों का प्रबल प्रवर्णन करके बुद्धि विकल्पपूर्ण रहती है और शाक्त अथवा भेदाभेदज्ञान वह है जिसमें बुद्धि ने सामाजिक मूल तो दूर हो जाते हैं, उन कारण अभेदता आजाती है, किन्तु बुद्धि विकल्पात्मक बनी रहती है। इसी से उनमें भेदता भी रहती है,^४ परन्तु शाभव या अभेद ज्ञान वह है जहाँ बुद्धि ने किसी प्रकार के भी विकल्प नहीं रहते और पूर्णतया निर्विकल्प होकर उमका आनन्द-शक्ति में पर्यवसान हो जाता है।^५ इसी ज्ञान को श्रेष्ठ एव परम ज्ञान कहा है। इसी को सर्वानामो में 'अनुत्तरावस्था' कहा है।^६ उनका ही नहीं उन तीनों का सम्बन्ध दृष्टा, ज्ञान और त्रिया में भी है क्योंकि ये तीनों शिव की तीन

१—पातंजलि योगदर्शन १।२०

२—पातंजलि योगदर्शन, पृ० ४४।

३—तंत्रालोक भाग १, पृ० २४८। ४—तंत्रालोक भाग १, पृ० २४२।

५—वही, पृ० २३६।

६—वही, पृ० २५६।

शक्तियाँ मानी गई हैं। इनमें से आणव ज्ञान में क्रिया की प्रधानता रहती है, जिससे भेद-बुद्धि उत्पन्न होती है। शाक्त में क्रिया एव ज्ञान की प्रधानता रहती है, जिससे भेद और अभेद दोनों प्रकार की बुद्धि रहती है और शाभव में केवल इच्छा की प्रधानता रहती है, इसी कारण भेद का नाश होकर अभेद बुद्धि ही शेष रह जाती है और हृदय में 'शिवोऽहम्' की अनुभूति होने लगती है। उस समय इच्छा, ज्ञान एव क्रिया तीनों का समन्वय हो जाता है, बुद्धि के समस्त विकल्प समाप्त हो जाते हैं और हृदय में आनदानुभूति होने लगती है। यही शैवदर्शन का परमज्ञान है, जिसमें बुद्धि एव हृदय दोनों का समन्वय हो जाता है, क्योंकि यहाँ आकर बुद्धि के समस्त विकल्पों का हृदय में ही पर्यवसान हो जाता है। इसके अतिरिक्त तन्त्रों में जहाँ-जहाँ ध्यान, धारणा, समाधि आदि का वर्णन मिलता है, वहाँ-वहाँ यह भी बतलाया गया है कि योगी को अनन्य बुद्धि से हृदय में ही शिव, सूर्य, कमल या चन्द्र आदि के विम्ब का ध्यान करना चाहिए। इस तरह ध्यान करते-करते धारणा स्थिर हो जाती है, उसकी समाधि लग जाती है और समाधि के उपरान्त वह शिवत्व या परमज्ञान को प्राप्त कर लेता है।^२ यहाँ पर ध्यान का सम्बन्ध बुद्धि से है और उस ध्यान का स्थान हृदय बतलाया गया है। अतः बुद्धि और हृदय या श्रद्धा दोनों ज्ञान-प्राप्ति में सहायक होती हैं। 'त्रिपुरा रहस्य' में भी "सतर्कजनिता श्रद्धा प्राप्येह फलभाङ्ग नर"^३ अर्थात् सतर्कजन्य श्रद्धा को प्राप्त करके ही कोई व्यक्ति सफल होता है, यह कहकर सतर्क का सम्बन्ध सदबुद्धि से जोड़ा गया है। अतः बुद्धियुक्त श्रद्धा से ही कोई व्यक्ति सफलता या ज्ञान प्राप्त करता है, अन्ध-श्रद्धा से नहीं। इसी कारण शैवागमों के आधार पर भी यही सिद्ध होता है कि ज्ञान प्राप्ति में बुद्धि एव श्रद्धा दोनों का सापेक्ष महत्व है।

अब यदि कामायनी की ओर दृष्टि डालें, तो उसके अनुशीलन से एक साधारण पाठक को यही ज्ञात होता है कि प्रसादजी ने केवल श्रद्धा द्वारा ही मन या मनु को ज्ञान की प्राप्ति करायी है, क्योंकि बुद्धि या इडा के समीप रहने पर तो मनु और भी अज्ञानाघकार में डूब जाते हैं। परन्तु विमल ज्योतिस्वरूपा श्रद्धा आकर जब उन्हें पुनः सम्मानती है और अपने साथ कैलाश-गिरि की उन्नत चोटी पर ले जाती है, तभी मनु को आध्यात्मिक ज्ञान की प्राप्ति होती है। अतः इमसे यही सिद्ध होता है कि बुद्धि या इडा द्वारा मनु को ज्ञान प्राप्त नहीं होता, अपितु श्रद्धा द्वारा

१—तत्रालोक भाग १, पृ० २५५।

२—मालिनीविजयोत्तरतत्र १६।२, ५, १३, ३०

३—त्रिपुरा-रहस्य, ज्ञान-खण्ड ७।७

ही उन्हें सच्चे ज्ञान एवं अखंड आनन्द की प्राप्ति होती है। परन्तु तनिक गभीरता-पूर्वक विचार करें, तो यही ज्ञात होगा कि मन या मनु की ज्ञान-प्राप्ति में श्रद्धा और बुद्धि या इडा दोनों का हाथ है। क्योंकि मनु को सर्वप्रथम प्रत्यक्षज्ञान या भौतिकज्ञान की जानकारी प्राप्त करने का श्रेय बुद्धि या इडा को ही है। वह प्रथम भेंट के अवसर पर तुम 'जडता को चैतन्य करो विज्ञान सहज साधन उपाय'^१ कहकर मनु को वैज्ञानिक उन्नति की ओर अग्रसर करती है। आगे चलकर उसकी प्रेरणा के अनुसार मनु कार्य करते हैं और वे सारस्वत नगर की श्री-वृद्धि करते हुए भौतिक ज्ञान-विज्ञान में पर्याप्त उन्नति करते हैं। परन्तु उन्हें आध्यात्मिक ज्ञान प्राप्त नहीं होता। वे विज्ञानमयी बुद्धि के द्वारा भौतिकज्ञान की चरममीमा पर तो पहुँच जाते हैं, परन्तु आध्यात्मिक ज्ञान के अभाव में उन्हें सुख, मतोप, तृप्ति, शान्ति आदि का अनुभव नहीं होता और जब भौतिक विज्ञान की प्रेरक बुद्धि द्वारा मनु इस निष्कर्ष पर पहुँच जाते हैं कि इससे न तो मुझे तृप्ति हुई है और न आनन्द या सुख ही मिला है, तभी वे श्रद्धा की ओर उन्मुख होकर आध्यात्मिक ज्ञान को प्राप्त करने के लिए आतुर होते हैं। अतः श्रद्धा की ओर उन्मुख होने की प्रेरणा बुद्धि या इडा से ही मिलती है, क्योंकि भौतिक उन्नति के दुष्परिणाम को दिखलाने का कार्य यदि बुद्धि या इडा न करती, तो कभी मनु वास्तविक ज्ञान की प्राप्ति के लिए लालायित न होते। अतः मनु की ज्ञान-प्राप्ति में श्रद्धा के साथ-साथ बुद्धि या इडा का भी महत्त्व हमें मानना पड़ेगा।

इसके अतिरिक्त कामायनी में प्रसादजी ने सारस्वत नगर की पुनः श्री-वृद्धि दिखलाई है और उस श्री-वृद्धि में श्रद्धा-पुत्र कुमार तथा इडा या बुद्धि दोनों का सन्तुलित सहयोग दिखलाया है। दोनों के प्रयत्नों में ही 'समरसता' का प्रचार होता है और फिर सारस्वत नगर में एक कुटुम्ब सा स्थापित हो जाता है, जिसमें न कहीं कोई कलह है और न कोई सघर्ष। इसके विषय में श्रद्धा ने पहले ही अपने पुत्र को यह निष्ठा दी थी :—

यह तर्कमयी तू श्रद्धामय, तू मननशील कर कर्म अभय
इसका तू नव सताप निचय, हरले, हो मानव भाग्य उदय
सबकी नमरसता कर प्रचार, मेरे नुन ! सुन माँ की पुकार ।^२

प्रसादजी के उक्त कथन में स्पष्ट ही श्रद्धा और इडा अथवा श्रद्धा एवं बुद्धि दोनों के महत्त्व की स्वीकृति दिखलाई दे रही है, क्योंकि वे 'समरसता' के लिए दोनों की स्थिति अनिश्चय मानते हैं। वह 'समरसता' ही मैवागमों की अखंड आनन्दावस्था

है।^१ और इसी को प्रसादजी ज्ञान की चरमावस्था अथवा वास्तविक ज्ञान का स्वरूप मानते हैं। इसके लिए प्रसादजी ने तर्कशीला बुद्धि एवं श्रद्धा दोनों का सम्मिलन एक बार तो सारस्वत नगर की व्यवस्था के लिए कराया है और दूसरी बार इडा जब अपने समस्त कुटुम्ब के साथ कैलाश पर मनु के समीप पहुँचती है और श्रद्धा एवं मनु जब इडा तथा अपने कुमार से पुन मिलते हैं, तब प्रसादजी मनु से इस 'समरसता' की ओर संकेत कराते हैं।^२

अतः मनु को इस आध्यात्मिक ज्ञान या अखण्ड आनन्द की उपलब्धि उस समय होती है जबकि इडा या बुद्धि अपने कुटुम्ब को लेकर मनु एवं श्रद्धा के समीप पहुँचती है। इससे पहले वे श्रद्धा के साथ केवल तपस्या में लीन रहे आते हैं और तन्मय होकर जीवन व्यतीत करते हैं। इस कारण जहाँ श्रद्धा उन्हें ज्ञान-प्राप्ति के लिए तन्मय होने एवं ममाधि में सलान रहने की प्रेरणा देती है, वहाँ बुद्धि या इडा आगमन द्वारा मनु को 'समरसता' या आनन्दानुभूति की प्राप्ति होती है। यहाँ पर इह पूर्णतया प्रज्ञा के समान है और इस प्रज्ञा के प्राप्त होते ही मनु को यथार्थ ज्ञान प्राप्त हुआ है। जैसा कि योगदर्शन के टीकाकार श्रीमद् हरिहरानन्द आरण्य ने लिखा है कि 'श्रद्धा से वीरत्व होता है। जिनकी जिस विषय में अच्छी श्रद्धा न रहती, वे उस विषय में वीरत्व नहीं कर सकते। वीरत्व अथवा बार-बार कष्ट सह पूर्वक चित्त को एकाग्र करते-करते चित्त में स्मृति होती है। स्मृति ध्रुवा या अचल होने से समाधि होती है। ममाधि से प्रज्ञा-लाभ और प्रज्ञा के द्वारा हेय पदार्थ व यथार्थ ज्ञान होकर निर्विकार दृष्ट पुरुष में स्थित या कैवल्य-सिद्धि होती है।'^३ इ कथन के आधार पर जब हम कामायनी पर विचार करते हैं, तब पता चलता है कि सारस्वत नगर में जिस समय श्रद्धा पुन मनु के समीप आती है, उसी समय श्रद्धा देखकर मनु के हृदय में आध्यात्मिक ज्ञान प्राप्ति के लिए वीरत्व की भावना उद होती है और वे श्रद्धा के साथ-साथ कैलाश की ऊँचाई पर चढ़ने के कष्टों को साहस के साथ सहन करते हैं। जब कुछ कष्ट सहन करके वे कैलाश की उच्च शिखर पर पहुँच जाते हैं और वहाँ से इच्छा, कर्म तथा ज्ञान के तीनों लोको का पृथक्-पृथक् व्यवहार देख लेते हैं, तब उनके चित्त में स्मृति होती है और अपने जीवन विडम्बना का भी पूरा चित्र उनके सामने अंकित हो जाता है। किन्तु स्मृति के अत्र हो जाने पर वे समाधि में लीन हो जाते हैं। उधर इच्छा, क्रिया और ज्ञान का समन्वय हो जाता है। अतः उनका चित्त समाधि में तन्मय दिखाई देने लगता है

१—तत्रालोक, भाग २, पृ० २८-२९।

२—कामायनी, पृ० १५८-

३—पातजलि योगदर्शन, पृ० ४६-४७।

इम समाधि के उपरान्त ही 'आनन्द' सर्ग मे इडा या बुद्धि अपने परिवार के साथ मनु के समीप आती है । यही पर मन रूपी मनु को समाधि के उपरान्त प्रजा-लाभ होता है । जब बुद्धि या प्रजा की भी प्राप्ति हो जाती है तब उन्हें वास्तविक या यथार्थ ज्ञान की भी प्राप्ति होती है और वे कैवल्य-सिद्धि-स्वरूप ममरसता के अखंड आनन्द का अनुभव करने लगते हैं । जैसा कि कामायनी के 'आनन्द' सर्ग के अंत में लिखा भी है —

ममरस थे जड या चेतन सुन्दर साकार बना था,
चेतनना एक त्रिलसती आनन्द अखंड घना था ।

निष्कर्ष यह है कि प्रसादजी ने कामायनी में केवल श्रद्धा द्वारा ही मनु को ज्ञान प्राप्त होते हुए नहीं दिखलाया है, अपितु इडा या बुद्धि भी मनु को ज्ञान-प्राप्ति में अपना उचित योग प्रदान करती है । इडा या बुद्धि के द्वारा ही वे भौतिक मर्घर्ष के वास्तविक रूप से परिचित होते हैं, इसी के द्वारा उनके मस्तिष्क का विकास होता है, इसी के सहारे वे नियामक, शामनकर्त्ता एवं प्रकृति पर भी अपना अधिकार स्थापित करने वाले बनते हैं और इस बुद्धि की प्रेरणा से ही वे निर्वेद को प्राप्त होकर पुनः श्रद्धा के निकट पहुँचते हैं । यदि इडा या बुद्धि उन्हें विज्ञानमय न बनाती, यदि इडा की प्रेरणा से वे भौतिक विज्ञान की उच्च शिखर पर न पहुँचते और वहाँ पहुँचकर अतृप्ति, असन्तोष आदि का अनुभव न करते, तो यह कदापि संभव न था कि मनु यथार्थ ज्ञान-प्राप्ति की ओर उन्मुख हो पाते । इसी कारण आध्यात्मिक ज्ञान-प्राप्ति में यदि श्रद्धा का योगदान अधिक है, तो उसकी पृष्ठभूमि के निर्माण करने में इडा या बुद्धि का भी योगदान कम नहीं है । इन्हींलिए ये दोनों ज्ञान की पूरक हैं और इसमें यही सिद्ध होता है कि प्रसादजी ने भी कामायनी के अन्तर्गत ज्ञान-प्राप्ति के लिए बुद्धि एवं श्रद्धा दोनों का सापेक्ष महत्त्व स्वीकार किया है ।

कामायनी की दार्शनिकता

निगमों और आगमों का स्वरूप—निगम शब्द 'नि' उपसर्गपूर्वक गम् से अण् प्रत्यय करने पर बना है। विश्व-कोप में इसकी व्युत्पत्ति इस प्रकार है—'निगम्यते ज्ञायतेऽनेनेति निगम' अर्थात् जिससे कुछ जाना जाता है, वह नि है और इसका शब्दार्थ वेदशास्त्र किया है। यास्क ने भी ऋग्वेद की अनुक्रमणिका में 'आद्य नैवदुक् काण्ड द्वितीय नैगम तथा' कहकर निगम का अर्थ वेद किया है।^१ अतिरिक्त वाचस्पति मिश्र ने तत्त्ववैशारदी में आगम शब्द की व्याख्या इस प्रकार की है—'आगच्छन्ति बुद्धिमारोहन्ति यस्माद् अभ्युदयनिःश्रेयसोपायाः स आगम अर्थात् आगम वह शास्त्र है जिसके द्वारा भोग और मोक्ष के उपाय बुद्धि में हैं। इस व्युत्पत्ति से भी आगम और निगम का भेद स्पष्ट हो जाता है अर्थात् उपासना और ज्ञान के स्वरूप को निगम (वेद) बतलाता है तथा इनके सभूत उपायों को आगम सिखलाता है।^२ 'आगमो' को तन्त्र भी कहा जाता है। सुनीतिकुमार चटर्जी ने भी निगम और आगम का भेद करते हुए लिखा है 'हिन्दुओं में धार्मिक विचारों, दर्शन, उपासना-पद्धतियों तथा अन्य धार्मिक क्रियाओं के आधार पर दो भेद मिलते हैं—निगम और आगम। निगम से तात्पर्य वैदिक विचारों से है, जिसमें वैदिक यज्ञ, कर्मकाण्ड, होम आदि आते हैं। आगम से तात्पर्य तान्त्रिक एवं पौराणिक रहस्यमय वर्म से है। निगम-वर्म ही शुद्ध वैदिक है, आगम वर्म पर केवल वैदिक प्रभाव ही दिखाई देता है।^३

व्युत्पत्ति की दृष्टि से—निगम और आगम दोनों पर्यायवाची शब्द हैं। तान्त्रिक ग्रन्थों में दोनों समान अर्थ में प्रयुक्त हुए हैं। वहाँ केवल इतना ही है कि जिन ग्रन्थों में एक शिष्या की भाँति पार्वती प्रश्न करती है और एक

१—हिन्दी विश्व-कोप—स० नगेन्द्रनाथ वसु, भाग ११, पृ० ७३२।

२—आर्य-संस्कृति के मूलाधार, पृ० ३०५।

३—The Vedic Age, p 159-160

की भाँति शिव उन प्रश्नों का उत्तर देते हैं, उन्हें तो 'आगम' कहते हैं तथा जहाँ पर शिव प्रश्न करते हैं और एक गुरु की भाँति पार्वती उत्तर देती हैं, उनको 'निगम' कहते हैं।^१ किन्तु यह बात तन्त्रों तक ही सीमित है। सर्वसाधारण में 'आगमों' से तन्त्रशास्त्र का ही अर्थ लिया जाता है और 'निगम' वेदशास्त्रों को कहते हैं। इसके अतिरिक्त मेरुतन्त्र में स्पष्ट ही तन्त्रों या आगमों को वेद का एक अंग कहा है। इसके साथ ही कौलाख्य तन्त्र में भी लिखा है कि वेद-विद्या में महान् और कोई विद्या नहीं है तथा कौलदर्शन में महान् कोई दर्शन नहीं है।^२ मनुस्मृति के प्रसिद्ध टीकाकार कुल्लुक भट्ट ने भी यही लिखा है कि श्रुति दो प्रकार की हैं—वैदिकी और तांत्रिकी।^३ इन आधार पर आगम या तन्त्र भी वेदों के ही अंग प्रतीत होते हैं।

उक्त विवेचन के आधार पर 'निगम' शब्द वेद का तथा 'आगम' शब्द तन्त्र का पर्यायवाची सिद्ध होता है। अतः वेदों के आधार पर विकसित ब्राह्मण, आरण्यक, उपनिषद् आदि ग्रंथों को 'निगम' कहा जाता है और तन्त्रों के आधार पर विकसित कामिक, योगज, चित्य, स्वच्छद, नेत्र, मृगेन्द्र, मातंग, विज्ञान-भैरव आदि ग्रंथों को 'आगम' कहा जाता है। भारतवर्ष में निगमों एवं आगमों पर आधारित विचारधारायें अत्यन्त प्राचीन काल से प्रवाहित होती हुई लक्षित होती हैं। कुछ विद्वानों का विचार है कि उक्त दोनों धारायें दर्शन के इतिहास में आदिकाल के अन्तर्गत ही मिल जाती हैं और दोनों ही पूर्णतया स्वतन्त्र एवं परस्पर एक दूसरे के विरुद्ध प्रवाहित हुई हैं।^४ इसके विरुद्ध कुछ विद्वानों की राय यह है कि निगमों की विचारधारा अत्यन्त प्राचीन है और आगमों का विकास निगमों के अन्तर्गत आने वाले ब्राह्मण-ग्रन्थों से उत्पन्न प्रकार हुआ है, जिस प्रकार कि उपनिषद्-ग्रन्थों का माना जाता है। परन्तु ये आगम ग्रन्थ उपनिषदों के कुछ वाद में ही विकसित हुए हैं।^५ इसके अतिरिक्त विद्वानों का एक तीसरा विचार और मिलता है। उनके आधार पर यह ज्ञात होता है कि आगमों का निर्माण उपनिषदों की व्याख्या करने तथा उनके विचारों को विभिन्न कालों के लिए हुआ है। उन दोनों का सम्बन्ध उन्नी प्रकार है जैसे ईगार्यों के धर्म-ग्रन्थ वाइबिल के प्राचीन एवं नवीन (Old

१—A History of Indian Literature Vol. I, p. 592

२—Dr. C. Kunhan Raja Presentation Volume, p. 75

३—वही, पृ० ७५।

४—The Sivadvaita of Srikantha b, S. S. Srinivasa and Sastri, p. 1.

५—वही, पृ० २।

Testament and New Testament) दोनों रूपों का है, क्योंकि नवीन रूप प्राचीन रूप पर ही आधारित है। इस प्रकार उपनिषदों में केवल जिज्ञासा उत्पन्न की गई है और आगमों में उसकी पूर्ति की गई है।^१ उपनिषदों में केवल चर्या, क्रिया और योग का ही वर्णन है, जबकि आगमों में इनके अतिरिक्त ज्ञान का भी वर्णन मिलता है।^२ उपनिषदों में केवल जाग्रत, स्वप्न, मुषुप्ति तथा तुर्यावस्था का ही उल्लेख मिलता है, जबकि आगमों में उनके आगे 'तुर्यातीत' नामक पाँचवी अवस्था का भी उल्लेख किया गया है।^३ इस तरह आगम ग्रन्थ उपनिषदों के ही विकसित रूप हैं।

निगमों अथवा वैदिक ग्रन्थों से आगमों को पृथक् मानने वालों में वे विद्वद्गण आते हैं, जो आगमों को सर्वप्रथम तामिल भाषा में लिखा हुआ मानते हैं। उनका मत है कि सर्वप्रथम आगम ग्रन्थ तामिल भाषा में ही थे, किन्तु जब उनका सस्कृत रूपान्तर हुआ, तब सस्कृत जानने वाले विद्वानों ने उनमें वैदिक विचारों का समावेश कर दिया, जो कुछ तो स्वाभाविक रूप से हुआ और कुछ जान बूझ कर राजनीतिक कारणों से किया गया। कालान्तर में तामिल भाषा के मूल ग्रन्थ तो लुप्त हो गये अर्थात् केवल सस्कृत भाषा के ग्रन्थ ही प्राप्त हैं, जिन्हें देखकर उनका विकास आगमों से ही जान पड़ता है।^२ अतः इन विद्वानों का विचार है कि शैवमत के आगम वेदों से पूर्णतः भिन्न थे। वे 'आगम' शब्द की व्युत्पत्ति ही यह करते हैं कि 'आगम' का अर्थ आना है। अतः जो वस्तु परम्परा से अथवा स्वयं सर्वोच्च सत्ता शिव से आई है या प्राप्त हुई है, उसे 'आगम' कहा जाता है। इस कारण आगमों को वेदों की भाँति ही प्रामाणिक एवं प्राचीन मानना चाहिए। इसके अतिरिक्त आगमों में वैदिक क्रियाओं के विरुद्ध शिक्षा दी है और वेदों को पढ़ने का अधिक केवल द्विजातियों को ही है, जबकि आगम ग्रन्थों को सभी व्यक्ति और सभी जाति पढ़ सकती हैं।^३ इससे सिद्ध है कि वेदों या निगमों से आगम सर्वथा पृथक् है।

दूसरे तथा तीसरे मत वाले विद्वानों में केवल इतना ही अंतर है कि प्रथम तो आगमों को उपनिषदों के साथ ही विकसित होता हुआ बतलाते हैं और द्वितीय उपनिषदों के उपरान्त आगमों का विकास सिद्ध करते हैं, परन्तु दोनों मत व विद्वान् अधिकांश आगमों का विकास वैदिक ग्रन्थों या निगमों के आधार पर ही मानते हैं। दक्षिण के विद्वानों में तिरुमुलर, श्रीकठ, हरदत्त शिवाचार्य आदि विद्वान् आगम

1—The Sivadvaita of Srikantha by S S Suryanarayana Sastri, p 6

२—वही, पृ० ४।

३—शैव-परिभाषा—भूमिका, पृ० ४-५।

तथा निगमो मे कोई विशेष अन्तर नहीं मानते । तिरमुलर का कथन है कि “आगमो एव वेदो मे नत्य भरा हुआ है और दोनों ही ईश्वर के शब्द हैं । वेदो मे साधारण और आगमो मे विशेष मिथ्यानों का प्रतिपादन हुआ है । देखने में दोनों भिन्न-भिन्न प्रतीत होते हैं, परन्तु वैसे दोनों ही अभिन्न हैं ।”^१ श्रीकठ भी यही कहते हैं कि “वेदो तथा आगमो मे कोई विशेष अन्तर नहीं है, दोनों मे ही ईश्वर की वाणी का सग्रह है । केवल अन्तर इतना ही है कि आगमो को सभी लोग पढ़ सकते हैं, जबकि वेद केवल द्विजातियों के लिए ही बने हैं ।”^२ श्री हरदत्त शिवाचार्य ने अपने तात्पर्यसंग्रह ग्रंथ में पूर्णरूप मे यह प्रतिपादन किया है कि आगमो तथा वेदो के विचारो मे कोई अन्तर नहीं और आगमो के विचारो का स्रोत वेद ही है । कुछ आगम ग्रंथो मे भी यही बात मिलती है कि आगमो का विकास वेदो के आधार पर ही हुआ है । जैसे सुप्रभेदागम में ‘सिद्धान्तो वेदसारवत्’ तथा मुकुटागम मे ‘विदान्तार्थमिदं गान्धर्वमिद्वान्तं परमं मतम्’ कहकर आगमो को वेदो का ही विकसित रूप बतलाया गया है ।^३ इसके अतिरिक्त आचार्य अभिनवगुप्त ने भी अपने तत्रालोक मे यह स्पष्ट लिखा है “मनी मनुष्य वेद मार्ग के अनुयायी है, परन्तु जो आगम वेद-ब्राह्म्य कहलाता है वह वचक है ।”^४ अत आगमो का विकास वेद-ब्राह्म्य नहीं, अपितु वेदो के आधार पर ही हुआ है ।

तीनरे मत के मानने वालो में डा० वी० वी० रामनन शास्त्री का नाम प्रसिद्ध है । उनका विचार है कि आगमो मे केवल उपनिषदो के विचारो का ही विकास है और उनके अतिरिक्त कोई स्वतन्त्र विचारधारा नहीं है ।^५

उपर्युक्त तीनों विचारधाराओं के आधार पर आज यही ज्ञात होता है कि जो आगम ग्रंथ भारतवर्ष में प्रचलित हैं, उनका विकास पहले भले ही स्वतन्त्र रूप से हुआ हो, परन्तु आज वे निगमो मे सर्वथा भिन्न नहीं हैं । उनमे भी वैदिक क्रियाओं का ही वर्णन है । वे भी वेदो या निगमो मे ही अनुपाणित हैं । प्रमादजी ने भी इसी मत को स्वीकार करते हुए लिखा है कि “श्रुतियों का और निगम का कान्त समाप्त होने पर श्रुतियों के उत्तराधिकारियों ने आगमो की अवतारणा की”.....आगम

1—The Sivadaya of Sri Artha, p. 9

२—वही, पृ० ६ ।

३—निगधारण-चंद्रिका, भूमिका, पृ० २६७ ।

४—तत्रालोक भाग ४, पृ० २५२ ।

५—निगधारण-चंद्रिका, भूमिका, पृ० २६७ ।

के अनुयायियों ने निगम के आनन्दवाद का अनुसरण किया, विचारों में भी और क्रियाओं में भी ।”^१

मुख्यतः आगम-ग्रन्थ तीन-भागों में विभक्त किए जाते हैं, जो शैव, वैष्णव तथा शाक्त के नाम से प्रसिद्ध हैं। शैवागमों में शिव को, वैष्णवागमों में विष्णु को तथा शाक्तागमों में शक्ति को सर्वोपरि सिद्ध किया गया है। शैव और शाक्तागमों में प्रतिपादित सिद्धान्तों का वर्णन करने वाले शिव ही माने जाते हैं, जिन्होंने पार्वती या अपने पुत्र षण्मुख से ये आगम सम्बन्धी विचार कहे हैं ।^२

शैवागमों का प्रचार भारत के उत्तरी तथा दक्षिणी दोनों भागों में पाया जाता है। दक्षिणी भारत में मुख्यतः २८ आगमों को अधिक प्रसिद्ध एवं प्रामाणिक माना जाता है, जो दो भागों में विभक्त हैं। उनमें से १० आगमों को शिव द्वारा कहा हुआ जाना जाता है और शेष १८ आगमों को रुद्र द्वारा कहा हुआ बतलाया जाता है। जो इस प्रकार है —

शिव द्वारा कथित आगम—(१) कामिक, (२) योगज, (३) चित्त्य, (४) कारण, (५) अजित, (६) दीप्त, (७) सूक्ष्म, (८) साहस्रक, (९) अशुभान, (१०) सुप्रभ ।

रुद्र द्वारा कथित आगम—(११) विजय, (१२) निश्वास, (१३) स्वायम्भुव, (१४) आग्नेयक, (१५) भद्र, (१६) रौरव, (१७) माकुत, (१८) विमल, (१९) चन्द्रहास, (२०) मुख्यगुबिम्ब, (२१) उद्गीत, (२२) ललित, (२३) सिद्ध, (२४) सन्तान, (२५) नारसिंह, (२६) परमेश्वर, (२७) किरण, (२८) पर या पारहिता ।^३

इनके अतिरिक्त उत्तरी भारत में जिन शैवागमों की प्रामाणिकता मानी जाती है, उनकी संख्या भी पर्याप्त है। जिनमें से कुछ प्रमुख आगम ये हैं —

(१) मालिनीविजयोत्तर, (२) स्वच्छद, (३) विज्ञान भैरव, (४) उच्छुम्भ भैरव, (५) आनन्द भैरव, (६) मृगेन्द्र, (७) मतग, (८) नेत्र, (९) नैश्वास, (१०) स्वायम्भुव, (११) रुद्रयामल ।^४

इस तरह शैवागमों के अनेक ग्रन्थ प्रसिद्ध हैं। शैवागमों की ही भाँति वैष्णवागमों की भी संख्या पर्याप्त मात्रा में बतलाई जाती है। पं० राजवली पांडेय का मत है कि वैष्णवागमों की संख्या १८ है, जो पाचरात्र आगम के नाम से प्रसिद्ध

१—काव्य और कला तथा अन्य निबन्ध, पृ० ५५ ।

२—लिंगधारण-चन्द्रिका, नोट्स, पृ० २३० ।

३—The Sivadvaita of Srikantha, p 9, 10

४—Kashmiri Shaivism, p 10

हैं। वैष्णवागमो को पांचरात्र इसलिए कहा जाता है कि यहाँ पर प्रमुख पांच तत्वों का निरूपण किया गया है, जो वामुदेव, सकर्षण, प्रद्युम्न, अनिरुद्ध और ब्रह्मा कहलाते हैं। इनमें से वामुदेव को ही परब्रह्म कहा जाता है और उनसे ही शेष तत्वों का विकास हुआ है।^१ श्री बलदेव उपाध्याय का मत है कि वैष्णवागमो की सख्या २१५ है।^२ परन्तु अभी तक १३ ग्रंथ ही प्रकाशित हुए हैं, जो इस प्रकार हैं —

(१) अहिर्बुध्न्य मंहिता, (२) ईश्वर महिता, (३) कर्पिजल सहिता, (४) जयास्य महिता, (५) पराशर सहिता, (६) पाञ्चतन्त्र, (७) वृहत् ब्रह्म सहिता, (८) भारद्वाज सहिता, (९) लक्ष्मीतन्त्र, (१०) विष्णुतिलक, (११) श्री प्रश्न सहिता, (१२) विष्णुसहिता, (१३) सात्वत सहिता।^३

वैष्णवागमो के अतिरिक्त शाक्तागमो की सख्या भी हजार से ऊपर बतलाई जाती है। परन्तु शाक्तपूजा-पद्धति अत्यन्त गोपनीय एवं गुरुमुखकगम्य होने के कारण शाक्तों की यह धारणा है कि शाक्त-तन्त्रों के प्रकाशित हो जाने पर अनर्थ होने की अधिक नभावना है। इसी कारण शाक्तागम अधिक प्रकाशित नहीं हुए हैं। इतना अवश्य है कि शाक्तों का माहित्य भी अत्यन्त विस्तृत जान पड़ता है। अभी तक जो शाक्तागम प्रकाशित हुए हैं, उनमें से ये प्रसिद्ध हैं :—

(१) कुलचूडामणि, (२) कुलार्णवतन्त्र, (३) तन्त्रराज, (४) काशीविनास, (५) ज्ञानार्णव, (६) वामकेश्वर, (७) महानिर्वाणतन्त्र, (८) रुद्रयामल, (९) विपुरारहस्य, (१०) दक्षिणामूर्ति महिता।^४

इस तरह आगम ग्रन्थों की सख्या पर्याप्त है। इन आगम ग्रन्थों में अपने विषय का प्रतिपादन चार भागों में विभक्त करके किया गया है, जो ज्ञान, क्रिया, योग और चर्या कहलाते हैं।^५ भगवान् का जानना ही ज्ञान है और इसी ज्ञान में मुक्ति मिलती है। अतः प्रथम ज्ञानपाद में भगवान् या परब्रह्म अथवा परमशक्ति को जानने के लिए दार्शनिक विचारों का संग्रह किया गया है। दूसरे क्रियापाद में मन्दिर निर्माण के लिए भूमि जोतने से लेकर मूर्ति-स्थापना तक की विधियाँ आती हैं। योगपाद में चित्त को अशुद्ध करके क्रिमी एक विषय में स्थिर करने की विधि का वर्णन मिलता है और त्तुर्व चर्यापाद में पूजाविधि का विधान बतलाया गया है।^६ लगभग

१—पत्त्याण - वेदान्त अंक पृ० ३३४-३३६।

२—भारतीय दर्शन, पृ० ४५६।

३—वही, पृ० ४५६-४६०।

४—भारतीय दर्शन, पृ० ५४६।

५—सृगेन्द्र-तन्त्र, पृ० ८।

६—पत्त्याण—वेदान्त अंक, पृ० ३३६।

सभी आगम-ग्रन्थो मे इसी प्रकार के चार पादो में अपने विषय का विवेचन मिलता है ।

इसके अतिरिक्त सभी आगमो में जीव या पशु, वधन या पाश और ईश्वर या पशुपति का विवेचन मिलता है । क्योंकि सभी ने जीव या पशु की स्थिति का विवेचन करके, उसके ऊपर पडे हुए वधनो या पाशो को समझाया है तथा उनसे मुक्त होने के लिए ईश्वर या पशुपति के स्वरूप को समझाया है । मृगेन्द्रतन्त्र में लिखा भी है कि "समस्त महातन्त्रो मे तीन पदार्थो अर्थात् पशु, पाश और पशुपति का विवेचन चार पादो में अर्थात् ज्ञान, क्रिया, योग, चर्चा नामक पादो में पहले सक्षेप में करके पुन विस्तार के साथ किया गया है ।"^१ इसके साथ ही वैष्णव और शैव या शाक्त सभी आगमो की एक सबसे बडी विशेषता यह है कि वहाँ पर परब्रह्म के साथ ही उसकी शक्ति का भी महत्व स्वीकार किया गया है और परब्रह्म को सर्वत्र शक्तिसयुक्त ही बतलाया है । दूसरे, जीवात्माओ की श्रेणियाँ मानी गई हैं तथा समस्त आगमो में ससार को सत्य बतलाया गया है ।^२ इसके साथ ही सर्वत्र परब्रह्म के पाँच कार्यों की ओर सकेत मिलता है अर्थात् वे सृष्टि, स्थिति, सहार, तिरोभाव और अनुग्रह का कार्य किया करते हैं ।^३ इतना अवश्य है कि शाक्तागमों में शक्ति को ही परब्रह्म कहा है ।

इस तरह निगमो के अन्तर्गत जहाँ वेद, ब्राह्मण, आरण्यक, उपनिषद्, स्मृति, पुराणादि अनेकानेक ग्रन्थ आते हैं, वहाँ आगमो में भी अनेक ग्रन्थ-रत्न भरे पडे हैं । दोनो में भक्ति, ज्ञान, मोक्ष आदि का विवेचन विस्तृत रूप मे मिलता है और दोनो में ही जीव को नाना प्रकार के कष्टो से मुक्त होने के विधान बतलाए गए हैं । अतः निगमो एव आगमो के स्वरूप-भेद का निरूपण करना तो अत्यन्त कठिन है । हाँ, इतना अवश्य है कि जहाँ निगमो में भिन्न-भिन्न वैदिक देवी-देवताओ की पूजा का विधान मिलता है, वहाँ पर आगमो में केवल शिव, विष्णु, गणपति एव शक्ति की ही उपासना को महत्व दिया गया है । निगमो में पूजा-अर्चना आदि की प्रणाली अत्यन्त स्पष्ट एव सरल है, किन्तु आगमो में रहस्यमयी एव गोपनीय पूजा-विधि का भी वर्णन मिलता है । निगमो में शुद्ध आचार-विचार एव सात्त्विक क्रियाओ की ही प्रधानता है, जबकि आगमो मे पच मकारो—मास, मदिरा, मत्स्य, मैथुन और मुद्गा के सेवन का विधान होने से वामाचार की ओर भी सकेत मिलते हैं, परन्तु वहाँ

१—मृगेन्द्रतन्त्र, विद्यापाद १।२

२—लिंगधारण-चन्द्रिका, भूमिका, पृ० २११ ।

३—कल्याण—वेदान्त श्रक, पृ० ३३६ ।

इनको भी आध्यात्मिक रूप दिया गया है। निगमो के पठन-पाठन एवं उनके सिद्धांतों के अनुकूल आचरण करने का अधिकार केवल ब्राह्मण, क्षत्रिय और वैश्यो को ही है, जबकि आगम-ग्रन्थों की रचना प्रत्येक वर्ण के लिए तथा सूद्र एव स्त्रीजनों के लिए विशेष रूप में हुई है। निगमो में गुरु एव दीक्षा का महत्व तो है, किन्तु वहाँ इन दोनों पर इतना बल नहीं दिया गया है, जितना कि आगमो में मिलता है। आगमो में तो गुरु से दीक्षा लिए बिना न तो उनका ज्ञान प्राप्त होता है और न कोई साधक मोक्ष का ही अधिकारी होता है।^१ निगमो में केवल जाग्रत, स्वप्न, नुपुति तथा तुर्यावस्था का ही उल्लेख मिलता है, जबकि आगमो में पंचमावस्था 'तुर्यातीत' और मानी गई है, जिमें पूर्णता की प्राप्ति होती है और जीव आनन्द-निर्भर होकर परम-पद को प्राप्त कर लेता है।^२ निगमो में अधिक से अधिक २५ तत्वों का ही वर्णन मिलता है, जैसा कि साख्य-दर्शन में प्रतिपादन हुआ है, किन्तु आगमो में ३६ तत्वों का विवेचन मिलता है, जिनमें से कुछ तत्व तो साख्य के ही हैं, शेष कुछ आगमो में स्वतन्त्र रूप से मान लिए गये हैं, जिनका विवेचन आगे किया जायेगा। इसके साथ ही निगमो में दार्शनिक दृष्टि से वेदान्त-दर्शन को अन्तिम विकास माना जाता है, जहाँ पर अन्यन्त शुद्ध, निरुपाधि, अद्वैतब्रह्म का प्रतिपादन हुआ है, यहाँ आगमो में भी ब्रह्म को द्वैत और अद्वैत दोनों प्रकार का माना गया है, परन्तु जहाँ अद्वैत माना है, वहाँ सर्वत्र उसे शक्ति से समन्वित करके उमकी अद्वैतता सिद्ध की गई है।

अतः निगमो और आगमो में कोई मौनिक भेद नहीं दिखाई देता। यह भेद केवल बाह्य है। उमी काग्य से परम्पर एक दूसरे के पूरक है और ऐसा जान पड़ता है कि वैदिक दर्शन तथा वैदिक प्रक्रियाओं को ही व्यावहारिक रूप देने के लिए तथा उन्हें सर्वजनगुलभ बनाने के लिए आगमो का निर्माण हुआ है।

↳ शैवो का दार्शनिक चिन्तन—शैव मतावलम्बियों की दार्शनिक विचारधारा का विकास शिव को परात्पर ब्रह्म मानते हुए आगम-ग्रन्थों के आधार पर हुआ है। शैव शिव की अनन्त शक्ति का उल्लेख वैदिक काल में ही मिलता है। ऋग्वेद में शिव के रूप का विस्तृत विवेचन करते हुए शिव की अनन्त शक्ति-सम्पन्न एव मन्वता माना वक्तव्य है।^३ यजुर्वेद में शतश्रेय के अन्तर्गत शिव की और भी अधिक प्रशंसा की गई है। शतपथ तथा तापीयनिक ब्राह्मण में शिव के आठ नामों की चर्चा मिलती है, जिनमें से रुद्र, शंभू, उग्र और अन्ननि ये चार नाम महार-मूचक

१—नन्दमतिका, भाग ८, पृ० १२४।

२—नन्दमतिका, भाग ७, पृ० १८८।

३—ऋग्वेद २।३२

तथा भव, पशुपति, महादेव और ईशान ये चार नाम मगल-सूचक बतलाये गये है । तैत्तिरीयारण्यक में समस्त जगत को रुद्र रूप कहा है^१ और श्वेताश्वतर उपनिषद् में शिव की एकमात्र सत्ता बतलाते हुए उसे ससार का उत्पादक, पालक एव सहारक बतलाया है ।^२ इससे यही ज्ञात होता है कि शैव दर्शन मववी विचार वैदिक काल में ही विद्यमान थे ।

शैवों के मुख्यतया पाँच सम्प्रदाय प्रसिद्ध हैं, जो शैव, पाशुपत, कालामुख, कापालिक और वीरशैव कहलाते हैं । इनमें से शैव सम्प्रदाय का मुख्य गढ़ तामिल प्रदेश है । वहाँ पर इस मत के तामिल भाषा में लिखे हुए २८ तत्र तथा २०८ आगम सहिताएँ प्रसिद्ध हैं, जिनमें इस मत के सिद्धान्त एव धिवाराधना की विभिन्न विधियों का उल्लेख मिलता है ।^३ दूसरे, पाशुपत सम्प्रदाय के सस्थापक नकुलीश या लकुलीश कहलाते हैं । इस मत का मुख्य केन्द्र गुजरात है । इस मत में भगवान शंकर के १८ अवतार माने गये हैं, जिन में से 'नकुलीश' को आद्य अवतार कहा गया है ।^४ इनके अतिरिक्त कालामुख तथा कापालिक मतों का अधिक विवरण नहीं मिलता । इनके सभी सिद्धान्त एव क्रियाएँ आरम्भ से ही अत्यन्त गुप्त रखी गई हैं, जिससे इनकी परम्परा नष्ट हो गई है ।^५ पाँचवें, वीरशैवमत का प्रचार कर्नाटक प्रदेश में है । इस मत के अनुयायी शिव लिंग को गले में डालते हैं और इनमें शिव-लिंग की पूजा का ही अधिक प्रचार है । इसी कारण इसके अनुयायी 'लिंगायत' कहलाते हैं । इस मत के आदि प्रचारक 'वसव' हैं, जो कलचुरी के राजा विज्जल के मन्त्री माने जाते हैं । इस मत का मुख्य ग्रन्थ 'वसव पुराण' है ।^६

श्रीमाधवाचार्य ने सर्वदर्शनसंग्रह में चार शैवदर्शनों का उल्लेख किया है, जो क्रमशः नकुलीश पाशुपतदर्शन, शैवदर्शन, प्रत्यभिज्ञादर्शन और रसेश्वरदर्शन के नाम से प्रसिद्ध हैं ।^७ इनमें से चतुर्थ 'रसेश्वरदर्शन' का सम्बन्ध शैवदर्शन से अधिक नहीं दिखाई देता, क्योंकि वहाँ पर इसको परमानन्ददाता, परमज्योतिस्वरूप, अविकल्प, समस्तक्लेशादि से रहित, ज्ञेय, शान्त एव स्वसवेद्य बतलाया है, जिसके मन में स्फुरित

१—भारतीय दर्शनशास्त्र का इतिहास, पृ० ४८२ ।

२—एको हि रुद्रो न द्वितीयाय तस्थुर्यं इर्माँल्लोकानीशत ईशानीभिः ।

प्रत्यङ्जनास्तिष्ठति सच्चुकोपान्तकाले ससृज्य विश्वा भुवनानि गोपा ।।

—श्वेताश्वतर उपनिषद् ३।२

३—आर्य-संस्कृति के मूलाधार, पृ० ३२६ ।

४—वही, पृ० ३२८ ।

५—वही, पृ० ४६१ ।

६—वही, पृ० ३३२

७—सर्वदर्शनसंग्रह, पृ० ६०-७८ ।

होते ही अखिल चिन्मयजगत का दर्शन हो जाता है और समस्त कर्म बंधनों में रहित होकर जीवात्मा ब्रह्मत्व को प्राप्त कर लेता है ।' यहाँ केवल रस को ही प्रधानता दी गई है किन्तु उसके मानने वाले कुछ शैव या माहेश्वर हैं इन्हीं में इन्ने शैव दर्शनों में सम्मिलित कर लिया है । इसके अतिरिक्त दक्षिण में वीर-शैवमतानुबन्धियों के आधार पर एक निगायत-दर्शन का और विकास हुआ है, जो सम्भवतः माधवाचार्य के समय में विकसित नहीं हुआ था । उसी कारण इसका उल्लेख सर्वदर्शनमगह में नहीं हुआ है । उस प्रकार मुख्यतया चार शैवदर्शनों का विकास भारत में हुआ है :—

- | | |
|------------------------|-------------------------|
| (१) नकुलीश पाशुपतदर्शन | (२) शैवदर्शन |
| (३) निगायतदर्शन, और | (४) प्रत्यभिज्ञादर्शन । |

इनमें से प्रथम नकुलीश पाशुपतदर्शन का विकास शैवों के पाशुपत सम्प्रदाय में हुआ है । इसमें शंकर के १८ अवतार माने गये हैं, जिनमें से लकुलीश या नकुलीश सर्वप्रथम है । उन अवतारों को तीर्थेश भी कहा जाता है । इस दर्शन में पाँच पदार्थ माने गये हैं—कारण, कार्य, विधि, योग और दुःखान्त । इनमें से कारण ही परमेश्वर शिव है । ससार में जो कुछ परतन्त्र है वह सब कार्य है । इनमें से कारण ही परमेश्वर शिव है । ससार में जो कुछ परतन्त्र है वह सब कार्य है । धर्मियों के माधक व्यापार को विधि कहा है । चित्त द्वारा आत्मा एवं ईश्वर के सम्बन्ध-हेतु को योग कहा है और समस्त दुःखों के पूर्णतया उच्छेद एवं ज्ञानशक्ति तथा क्रियाशक्ति की प्राप्ति को दुःखान्त कहा है । यह दुःखान्त ही यहाँ मोक्ष वतनाया गया है ।^२

दूसरे शैवदर्शन का विकास तमिल प्रदेश के शैव सम्प्रदाय के अन्तर्गत हुआ है । यह दर्शन 'शैव सिद्धान्त' भी कहलाता है । इस दर्शन में पति, पशु और पाश—ये तीन पदार्थ माने गये हैं, जिनका विवेचन आगमों के विद्या, त्रिया, योग एवं चर्चा नामक चार पादों में किया गया है । उनमें से शिव ही पति है, जो शक्ति समन्वित होकर निरन्तर उदय, स्थिति, संहार, निरोधान और अनुग्रह नामक पंच कार्यों में लीन रहते हैं । जीव को पशु कहा गया है, जो मलो एवं पाशों में आवृत्त रहता है और मलो तथा पाशों में मुक्त होने पर ही शिवत्व को प्राप्त कर लेता है । तीसरे पदार्थ पाश को ही मत कहा गया है जो आशुव, काम तथा मायीय तीन प्रकार का होता है । इस दर्शन में ३६ तत्त्व माने गये हैं, परन्तु उनका विकास शिव की भाषा शक्ति में माना है, जो शुद्ध और अशुद्ध दो रूपों में समस्त तत्वों को उत्पन्न करती है ।^३

तीसरे, निगायतदर्शन का विकास वीर-शैव सम्प्रदाय में हुआ है । सिद्धान्त

१—सर्वदर्शनमगह, पृ० ८३ ।

२—वही, पृ० ६२-६४ ।

३—The Idea of God in Shaiva Siddhanta p 1-8.

की दृष्टि से यह दर्शन 'शक्ति-विशिष्टाद्वैतवाद' भी कहलाता है। इसमें शक्ति विशिष्ट शिव को परम सत्य माना गया है। इस दर्शन की पारिभाषिक सज्ञा 'स्यल' है। 'स्य' शब्द इस बात का द्योतक है कि शिव जगत की स्थिति का आधार है और 'ल' शब्द लय का बोधक है अर्थात् शिव से उत्पन्न होकर प्रकृति, महत्त्व आदि पुनः शिव में ही लीन हो जाते हैं।^१

चौथे, प्रत्यभिज्ञादर्शन का विकास काश्मीर में हुआ है। इसी कारण देश-विशेष के नाम पर इसे काश्मीर-शैवदर्शन भी कहते हैं। प्रसादजी पर काश्मीर के इसी शैवदर्शन का प्रभाव अत्यधिक पड़ा है। इसी कारण आपने अपने लेखों में काश्मीर के शैव दार्शनिकों में से उत्पलाचार्य, क्षेमराज, माहेश्वराचार्य, अभिनवगुप्त आदि का स्थान-स्थान पर उल्लेख किया है^२ और प्रत्यभिज्ञादर्शन के कुछ प्रमुख ग्रंथों, जैसे शिव-सूत्र-विमर्शिनी, सान्दशास्त्र आदि की भी चर्चा की है।^३ इसके अतिरिक्त प्रसादजी के परम मित्र श्री रायकृष्णदासजी ने भी लिखा है कि 'प्रसादजी के परिवार की मुख्य दार्शनिक विचारधारा प्रत्यभिज्ञादर्शन की परम्परा में ही थी, क्योंकि ये लोग शैवदर्शनों में से काश्मीर के प्रत्यभिज्ञादर्शन को ही अत्यन्त पुष्ट और प्रबल मानते थे।'^४ अतः, 'कामायनी' पर भी प्रत्याभिज्ञादर्शन का ही गहरा प्रभाव पड़ा है। इसलिए अब प्रत्यभिज्ञादर्शन का ही तनिक विस्तरपूर्वक विवेचन किया जायेगा।

प्रत्यभिज्ञादर्शन—इस दर्शन के प्रवर्तक आचार्य वसुगुप्त माने जाते हैं और कहा जाता है कि जिन ७७ शिव-सूत्रों के आधार पर यह दर्शन विकसित हुआ है, वे सूत्र काश्मीर में महादेव गिरि पर अंकित थे। शिवजी ने वसुगुप्त को स्वप्न में उन सूत्रों के बारे में बतलाया और वहाँ में वसुगुप्त ने इनका उद्धार करके अपनी स्पन्द-कारिका में इनका संग्रह किया।^५ वसुगुप्त के दो प्रवान शिष्य हुए—कल्लट और सोमानन्द। कल्लट ने स्पन्द-शास्त्र का प्रवर्तन किया और वसुगुप्त की स्पन्द-कारिका पर 'स्पन्दसर्वस्व' नामक वृत्ति लिखी। यही पुस्तक इस मत का सर्वस्व है। दूसरे सोमानन्द ने प्रत्यभिज्ञा-शास्त्र का प्रवर्तन किया। इस शास्त्र का मूल ग्रंथ 'शिवदृष्टि' है। इनके शिष्य उदयाकर ने इस पर सूत्र बनाये और अभिनवगुप्ताचार्य

१—भारतीय दर्शन शास्त्र का इतिहास, पृ० ४६८-५०१।

२—काव्य और कला तथा अन्य निबन्ध, पृ० ४३, ५६, ७६।

३—वही, पृ० ४३, ५६, ५८।

४—हिमालय, दीपावली अंक, सं० २००३, पृ० ६।

५—शिवस्यनिर्णयिणी पृ० २३।

ने उन 'प्रत्यभिज्ञासूत्रों' पर ईश्वर-प्रत्यभिज्ञा-विमर्शिनी नामक टीका तथा तन्त्रालोक, तन्त्रमार, परमार्थसार आदि अनेक महत्वपूर्ण ग्रन्थ लिखे। इन दोनों शास्त्रों या मतों में कोई सैद्धान्तिक भेद नहीं है। केवल इतना ही भेद है कि स्पन्दशास्त्र वाले ध्यान के द्वारा मन से नमस्त मलो के दूर हो जाने पर भँवर स्थिति या शिव-साक्षात्कार की स्थिति का उत्पन्न होना मानते हैं, परन्तु प्रत्यभिज्ञा-शास्त्र वाले यह मानते हैं कि जब जीव को यह प्रत्यभिज्ञान हो जाता है कि 'मैं शिव हूँ' उसी नमय उक्त स्थिति उत्पन्न होती है।^१

१. काश्मीर देश में विक्रमिन् इन तार्किक विचारधारा को प्रत्यभिज्ञा-दर्शन स्पन्द-दर्शन, त्रिक-दर्शन एवं पडर्ध-दर्शन नाम से भी अभिहित किया जाता है। कहीं-कहीं पर इसे 'ईश्वराद्वयवाद' तथा 'अभेदवाद' भी कहा गया है। इनमें से प्रत्यभिज्ञा-दर्शन तथा स्पन्द दर्शन नाम पडने का कारण तो यह है कि इस दर्शन का विकास ही उक्त प्रत्यभिज्ञा-ग्रन्थ तथा स्पन्दशास्त्र के आधार पर हुआ है। इसके अनिरीक्त त्रिक या पडर्ध नाम पडने का पहला कारण तो यह है कि इस दर्शन में भी तमिल प्रदेश के शैवदर्शन की भाँति पति, पशु और पाय इन तीन पदार्थों का विवेचन हुआ है। दूसरे, अभिनवगुप्ताचार्य द्वारा लिखित तन्त्रालोक के टीकाकार श्री जयरथ के मत में "सिद्धा-नामक-मालिन्याद्य खण्डययात्मकत्वात् त्रिविधम्" के आधार पर सिद्धान्त्र, नामक तन्त्र तथा मानिनीतन्त्र इन तीन तन्त्रों को ही इस दर्शन में प्रधानता दी गई है और उनके सार को लेकर ही जन्मका विकास हुआ है। अतः तीन तन्त्रों के आधार पर त्रिकमिन् होने के कारण उन त्रिक या पडर्ध दर्शन कहते हैं।^२ इसके अनिरीक्त उन दर्शन में ईश्वर और जीव तथा ईश्वर और जगत की अद्वैतता तथा अभेदता का निरूपण भी विस्तारपूर्वक किया गया है। इसी कारण इसे 'ईश्वराद्वयवाद' तथा 'अभेदवाद' भी कहते हैं। इस दर्शन की प्रमुख विचारधारा नक्षेप में उम प्रकाश है :—

१. आत्मा—शिवगुप्तो मे 'चैतन्यात्मा'^३ बहुर आत्मा को चैतन्यस्वरूप माना गया है। उनके अनिरीक्त अन्य शैव-गन्दो मे आत्मा को विमर्शहवा, परामक्ति, चिति, स्वतन्त्ररूपा, विद्वान्तीर्ण, विद्वान्त्व, परमानन्दमय, प्रकाशवधन, परमेश्वर, परामधित, पन्मिन्न, नर्वहन, शान्त, नर्वज, प्रभु, अनन्तशक्ति सम्पन्न आदि कहा है।^४ नैत्रतन्त्र में इसे पन्मधाम, परमपद, परमवीर्य, पन्मामृत, परमनेत्र, परम-

1—Collected Works of Sir R. G. Bhandarkar Vol. IV, p. 184-186

२—तन्त्रालोक, भाग १, पृ० ४९। ३—शिवसूत्रविमर्शिनी, पृ० ४।

४—देविए प्रत्यभिज्ञाहृदयम्, पृ० २, न तथा मानिनीविजयोत्तरतन्त्र, पृ० ३।

ज्योति आदि नामो से अभिहित किया गया है ।^१ यह आत्मा अपनी इच्छा से ही शिव से लेकर धरणि पर्यन्त छत्तीस तत्वों में अभेदता के साथ स्फुरित होती है । जैसा कि 'शिव-दृष्टि' में लिखा भी है —

आत्मैव सर्वभावेपु स्फुरन् निर्वृत चिद् विभु ।

अनिरुद्धेच्छाप्रसर प्रसरद् दृक्-क्रिया शिवः ॥^२

और इसी कारण प्रत्यभिज्ञाहृदयम् में 'चित् स्वतन्त्रा विश्वमिद्धितु' कहकर इम चिदात्मा को सर्वथा स्वतन्त्र एव विश्व की निष्पत्ति अथवा विश्व के प्रकाशन का कारण बतलाया है तथा 'स्वेच्छया स्वभित्तौ विश्वमुन्मीलयति' कहकर इस चित् को अपनी इच्छा से स्वतन्त्रतापूर्वक अपनी भित्ति पर ही अर्थात् अपने अन्तर्गत ही विश्व का उन्मीलन करते हुए कहा है ।^३ साथ ही इस विमर्शरूपिणी आत्मा के पाँच कृत्य माने गये हैं अर्थात् वह निरन्तर सृष्टि, स्थिति, संहार, विलय (तिरोधान) और अनुग्रह नामक पाँच कार्य करती रहती है ।^४ अभिनवगुप्ताचार्य का मत है कि जिस तरह दर्पण में नगर, वृक्ष आदि का प्रतिबिम्ब दिखाई देता है, उसी भाँति इस चिदात्मा में समार का प्रकटीकरण होता है और जैसे दर्पण में प्रतिबिम्बित नगर, वृक्ष आदि दर्पण से पूर्णतया अभिन्न रहते हैं, उसी प्रकार यह ससार भी उस चिदशक्ति से पूर्णतया अभिन्न रूप में विद्यमान रहता है ।^५

विश्व के उन्मीलन या विकास के वारे में शैवदर्शन में इस आत्मा का एक और रूप माना गया है, जो शक्ति के नाम से पुकारा जाता है और जो उस परमात्मा या परमशिव से पूर्णतया अभिन्न है । यद्यपि इस चिद् शक्ति के अनन्त रूप माने गये हैं, परन्तु उनमें से पाँच रूप प्रमुख हैं जो चित्, आनन्द, इच्छा, ज्ञान और क्रिया कहलाते हैं । अभिनवगुप्ताचार्य ने इन पाँचों शक्तियों के वारे में 'तन्त्रसार' के अन्तर्गत् लिखा है कि 'प्रकाशरूपता चिच्छक्ति' अर्थात् आत्मा की प्रकाशरूपता को चित् शक्ति कहते हैं, क्योंकि इसी शक्ति के कारण वह आत्मा सर्वत्र प्रकाशित होती है । दूसरी 'स्वातन्त्र्यम् आनन्दशक्ति' अर्थात् जिस शक्ति के द्वारा वह आत्मा स्वतन्त्रता पूर्वक निरपेक्ष आनन्द का अनुभव करती है, उसे आनन्दशक्ति कहते हैं । तीसरी 'तच्चमत्कार इच्छाशक्ति' अर्थात् आत्मा के चमत्कार को इच्छाशक्ति कहते हैं । वह इसी इच्छाशक्ति के कारण विश्व के निर्माण आदि के वारे में सकल्प करती है कि अब क्या करना है या क्या बनाना है । चौथी 'आमर्शात्मकता ज्ञानशक्ति'

१—नेत्रतन्त्र, भाग १, पृ० ५४-५५ ।

२—शिवदृष्टि १।२

३—प्रत्यभिज्ञाहृदयम्, पृ० २, ५ ।

४—प्रत्यभिज्ञाहृदयम्, पृ० २२ ।

५—तन्त्रालोक, भाग २, पृ० ५३-५४ ।

अर्थात् जिस शक्ति के द्वारा वह आत्मा पदार्थों का ज्ञान प्राप्त करती है अथवा जिम शक्ति के द्वारा सभी पदार्थ उस चिन्ति के सम्पर्क में आते हैं या परस्पर एक दूसरे में सम्बन्धित होते हैं वह ज्ञानशक्ति है और पाँचवी 'सर्वाकारयोगित्व क्रियाशक्ति' अर्थात् जिम शक्ति के द्वारा वह आत्मा नाना रूप धारण करती है उसे क्रियाशक्ति कहते हैं।^१

जीव जव यह आत्मा आणव, कर्म तथा मायीय नामक तीन प्रकार के मलो एव तीन प्रकार के कचुको अर्थात् आणवमल वाले प्रथम कचुक से, मलाधिष्ठायक निरोधशक्ति नामक द्वितीय कचुक से तथा तीनों प्रकार के मनो^२ से युक्त माया नामक तृतीय कचुक से आवृत रहता है,^३ तब इने जीव सजा प्राप्त होती है। इन मलो को पाश भी कहा जाता है। अतएव इन पाशों से आवृष्ट जीव को प्रत्यभिज्ञादर्शन में 'पशु' भी कहा गया है।^४ यह जीव इन भूत जगत तक सीमित रहकर अपने को समस्त सात्त्विक क्रियाओं का कर्त्ता मानता है तथा पद कचुको से सबुचित रहता है। इसी कारण इने प्रमाता, अणु, पुमान् आदि भी कहते हैं।^५ प्रत्यभिज्ञादर्शन में इन जीव की विमुक्ति के लिए तीन उपाय बताये गये हैं, जो शंभव, शाक्त एव आणव कहलाते हैं। शंभव उपाय में जिम समय गुरु दीक्षा देकर शिष्य को 'शिवोऽहम्' कहकर सुनाता है, तो उसके मुनते ही जीवात्मा में शिवोऽहम् का आवेग हो जाता है और वह स्वयं को शिवरूप या आत्मा का स्वरूप जानता हुआ यह समझने लगता है कि यह सम्पूर्ण दिव्य मुझमें ही उदिन हुआ है, मुझ में ही प्रतिबिम्बित है और मुझमें सर्वथा अभिन्न है।^६ दूसरे शाक्तोपाय में निरन्तर ध्यान, पूजा, अर्चना द्वारा जीवात्मा अपने विकल्प रूपी दर्पण में बार-बार अपने स्वरूप का साक्षात्कार करता है तथा उसमें तन्मयीभाव को प्राप्त होजाता है। यही शाक्तोपाय द्वारा प्राप्त मोक्ष का स्वरूप है।^७ तीसरा आणवोपाय वह है, जिनमें जीवात्मा पहले तो विकल्पपूर्ण रहता है तथा जड और चेतन में भेद मानता रहता है, परन्तु दीक्षा, मन्यो के उच्चारण, जप, पूजा आदि के द्वारा धीरे-धीरे फिर वह यह समझने लगता है कि शिव की शक्ति ही सर्वत्र जड-चेतन में निहित है। तदुपरान्त ज्ञान के उदय होने ही

१—तन्त्रसार पृ० ६ ।

२—तन्त्रालोक, भाग ५, पृ० २०० ।

३—तन्त्रालोक, भाग ६, पृ० १६६-१६७ ।

४—ईश्वरप्रत्यभिज्ञाविमर्शिनी, भाग २, पृ० २२० ।

५—तन्त्रालोक, भाग ६, पृ० १६५ ।

६—तन्त्रालोक, भाग २, पृ० २५१-२५३ ।

उसके जड़ रूप का तिरोधान हो जाता है, उसे सर्वत्र चैतन्यभाव दिखाई देने लगता है और वह उसी में लीन हो जाता है । यही आणवोपाय द्वारा प्राप्त मुक्ति का स्वरूप है ।^१ किन्तु 'तन्त्रालोक' में आगे चल कर यह बतलाया गया है कि यह ठीक है कि तीनों उपायो द्वारा मोक्ष की प्राप्ति होती है, फिर भी आणव एव शाक्त की अपेक्षा शाभवोपाय ही सर्वश्रेष्ठ है, क्योंकि उसी उपाय द्वारा स्वरूपज्ञान होता है ।^२

त्रिक दर्शन में जीव की पाँच अवस्थायें मानी गई हैं—जाग्रत, स्वप्न, सुषुप्ति, तुरीय तथा तुर्यातीत ।^३ जाग्रत अवस्था वह है जिसमें जीव प्रमाता, प्रमेय, प्रमाण एव प्रमा से युक्त होकर इस स्थावरजगमात्मक विश्व को स्थिति मानता है ।^४ शिवसूत्रों में भी 'ज्ञान जाग्रत्' कहकर सर्वसाधारण विषयो के बाह्येन्द्रियो से उत्पन्न ज्ञान को जाग्रतावस्था कहा है ।^५ दूसरी स्वप्नावस्था वह है जिसमें जीव की विकल्पात्मक स्थिति रहती है और इसमें प्रमाण की प्रधानता रहती है ।^६ शिवसूत्रों में 'स्वप्नो विकल्पा' कहकर इसमें विकल्पो की प्रधानता स्वीकार की है ।^७ तीसरी सुषुप्ति अवस्था वह है जिसमें जीवात्मा प्रमेय एव प्रमाणादि के क्षोभ से परे अपनी आत्मा-मात्र में विश्रान्ति वा अनुभव करता है ।^८ शिवसूत्रों में 'अविवेको मायासौषुप्तम्' कहकर इसमें अविवेक, माया या मोह का होना बतलाया है ।^९ चौथी तुरीयावस्था वह है, जिसमें प्रमाता कुछ और उन्नत होकर केवल प्रमात्मक रूप को प्राप्त कर लेता है और जिसमें परामर्श रूप शक्ति समावेश की प्रधानता रहती है । यह सवित्प्रकाश की अवस्था है । अतः इसमें प्रमाता, प्रमेय एव प्रमाण तीनों से भिन्न केवल प्रमा ही शेष रहती है ।^{१०} इसके अनन्तर पाँचवीं तुर्यातीत अवस्था आती है । यह पूर्णता की अवस्था है । इसमें जीव 'पूर्णानवच्छन्नपुरानन्दनिर्भर' अर्थात् पूर्ण एव अनवच्छन्न आनन्द को प्राप्त होता है । इसी को परमपद भी कहा गया है ।^{११} साथ ही यही अवस्था 'अनुत्तरावस्था' भी कहलाती है अर्थात् इससे आगे और कोई अवस्था नहीं होती और इसी अवस्था में पहुँचकर जीवात्मा पूर्णानन्दनिर्भर हो जाता है । इसे

१—तन्त्रालोक, भाग ३, पृ० ३१२-३२१ ।

२—वही, भाग १२, पृ० ३५२-३५३ ।

३—वही, भाग ७, पृ० १५७ ।

४—वही, भाग ७, पृ० १५६ ।

५—शिवसूत्रविमर्शिनी १।८

६—तन्त्रालोक, भाग ७, पृ० १६७-१६८ । ७—शिवसूत्रविमर्शिनी १।६

८—तन्त्रालोक, भाग ७, पृ० १७५-१७६ । ९—शिवसूत्रविमर्शिनी १।१०

‘महाप्रचयावस्था’ भी कहा गया है। इस अवस्था में पहुँचकर जीव निष्प्रपञ्च, निराभास, शुद्ध, सर्वातीत होकर अपनी आत्मा में स्थित शिव का साक्षात्कार करता हुआ शिवत्व को प्राप्त होकर ससार में मुक्त हो जाता है।^१

वैसे तो जीव भी आत्मा ही है। इसीलिए यह आत्मा की भाँति, स्वतन्त्र, व्यापक, सूक्ष्म, निर्गुण आदि है। परन्तु आणव, काम तथा मायीय तीनों मलो से आवृत होने के कारण यह मलिन, अस्वतन्त्र, अशक्तिमान, अशुद्ध आदि हो जाता है।^२ प्रत्यभिज्ञाहृदयम् में नवंकर्तृत्व, सर्वज्ञत्व, पूर्णत्व, नित्यत्व, व्यापकत्व आदि शक्तियों के सकुचित होजाने से अथवा मलो के कारण उक्त शक्तियों से दरिद्र हो जाने के कारण जीव को ‘ससारी’ कहा है।^३ प्रत्यभिज्ञादर्शन में इस जीव की चार मंजायें बतलाई गई हैं—सकल, प्रलयाकल, विज्ञानाकल और शुद्ध।^४ सकल जीव वह है जिसमें उक्त तीनों मल रहते हैं। प्रलयाकल जीव वह है, जिसमें केवल आणव और काम दो मल शेष रहते हैं, भावा का मल नहीं रहता और जो ससार के विलीन हो जाने पर भी विद्यमान रहता है। तीसरा विज्ञानाकल जीव वह है जिसमें केवल आणवमल ही शेष रहता है। जीव को यह स्थिति योग नन्यासादि के कारण प्राप्त होती है, क्योंकि यहाँ यह कर्म तथा माया के क्षेत्र से ऊँचा उठ जाता है तथा शुद्ध-माया के क्षेत्र में अथवा सद्बिद्या के क्षेत्र में आ जाता है। यहाँ आ जाने के उपरान्त वह पुन अपनी सकलावस्था में नहीं जाता। इन स्थिति में आने पर वह शिव के अनुग्रह के योग्य बन जाता है।^५ इसके उपरान्त जीव का चतुर्यं शुद्ध, शुद्ध चैतन्य-स्वरूप वह है, जिसमें वह समस्त ज्ञान, क्रिया आदि से स्वतन्त्र होकर परमशिवत्व को प्राप्त कर लेता है।^६

सुष्टि—प्रत्यभिज्ञादर्शन में सुष्टि या विश्व को चित्ति का ही स्वरूप माना गया है, जो अपनी उच्छ्वासे उसका उदय या उन्मेष करती है।^७ दार्शनिक भाषा में विश्व के उन्मेष को ‘आभास’ या ‘प्राभास’ कहा गया है, जो वेदान्त के विवर्तन से सर्वथा भिन्न है। वेदान्त में विश्व को विवर्तन बतलाते हुए केवल नामरूपनाय कहा है और माया के कारण प्रतीत होने से शून्य या मिथ्या उद्हराया है, जबकि प्रत्यभिज्ञादर्शन में इसे चित्ति का आभास मानते हुए भी मत्त कहा है।^८ अभिनवगुणाचार्य का मत

१—तंत्रालोक, भाग ७, पृ० १८६-१६२।

२—नेपथ्य, भाग २, पृ० १८१ ३—प्रत्यभिज्ञाहृदयम्, पृ० २१-२२।

४—तंत्रालोक, भाग १, पृ० २१६। ५—तंत्रालोक, भाग ६, पृ० ६१, १०६।

६—शिवसूत्रदिग्दर्शनी, पृ० ४। ७—प्रत्यभिज्ञाहृदयम्, पृ० ५-६।

८—Kashmir Sharada, p. 54

है कि जिस तरह निर्मल दर्पण में भूमिजलादि पदार्थ प्रतिबिम्बित होते हैं, वैसे ही पूर्ण सविद् रूप परमेश्वर में यह विश्व भी अभिन्न रूप से अवभासित होता है, जैसा कि ईश्वरप्रत्यभिज्ञाविमर्शिनी में लिखा भी है —

‘चेतनो हि स्वात्मदर्पणे भावान् प्रतिबिम्बवद् आभासयति, इति सिद्धान्तः ।’^१

इसके अतिरिक्त शिवसूत्रों में ‘शक्तिसधाने शरीरोत्पत्ति’ कहकर इस बात की ओर संकेत किया गया है कि जब वे परमशिव सृष्टि की इच्छा से इच्छा, ज्ञान, क्रियारूपा शक्ति में दृढतापूर्वक तन्मयीभाव को प्राप्त होते हैं, तब उसी शक्ति के सहारे यथाभिमत शरीरो की सृष्टि करते हैं ।^२ प्रत्यभिज्ञाहृदयम् में भी ‘स्वेच्छया स्वभित्तौ विश्वमुन्मीलयति’ कहकर यह स्पष्ट संकेत किया है कि इस विश्व का उन्मीलन चित्ति शक्ति की इच्छा पर निर्भर है । जब उसकी इच्छा होती है, तभी वह अपनी भित्ति पर या अपने अंतर्गत ही इस समस्त विश्व का प्रकाशन करती है ।^३ तत्रालोक में स्पष्ट लिखा है कि यह सारी सृष्टि उस अनन्त शक्तिसम्पन्न शिव में ही विराजमान है, शिव सागर के तुल्य है और उस सागर की अनन्त ऊर्मियों के तुल्य यह सारा विश्व है । अतः यहाँ कार्य-कारण-भाव नहीं है, अपितु ब्रह्म या आत्मा और सृष्टि में पूर्णतया अभेद है ।^४ इस तरह जो कुछ भी जडाजडात्मक विश्ववैचित्र्य तथा सृष्टि की जाग्रत आदि अवस्थायें हैं वे सभी परमेश्वर की शक्ति के प्रसार हैं । वे सर्वत्र व्यापक हैं और उनसे रहित कुछ भी नहीं है ।^५ इसके साथ ही अभिनवगुप्ताचार्य का मत है कि वे शिव स्वयं प्रकाश रूप हैं और जिन पदार्थों को वे प्रकाशित करते हैं वे पदार्थ भी अप्रकाशरूप नहीं हैं । क्योंकि अप्रकाशित पदार्थ कैसे प्रकाशित हो सकते हैं । जैसे, जो श्वेत प्रासाद नहीं हैं, उन्हें कोई कैसे श्वेत प्रासाद के रूप में प्रकाशित कर सकता है ।^६ अतः यहाँ पर सृष्टि को शिव से अभिन्न कहकर उसे भी प्रकाशरूप माना गया है ।

वेदान्त की भाँति प्रत्यभिज्ञादर्शन में भी सम्पूर्ण सृष्टि का निर्माण माया द्वारा ही माना गया है । परन्तु वेदान्त में माया को ‘सदसद्भ्यामनिर्वचनीय’ कहकर उसके किसी निश्चित रूप का उल्लेख नहीं किया गया है, जबकि प्रत्यभिज्ञादर्शन में श्री अभिनवगुप्ताचार्य ने उसे ‘तदवभासकारिणी च परमेश्वरस्य माया नाम शक्तिः’ कहकर स्पष्ट ही परमेश्वर की एक शक्ति बतलाया है और ‘मायात्तत्वात् विश्वप्रसव’

१—ईश्वरप्रत्यभिज्ञाविमर्शिनी, भाग २, पृ० १५३ ।

२—शिवसूत्रविमर्शिनी १।१६

३—प्रत्यभिज्ञाहृदयम्, पृ० ५-६ ।

४—तत्रालोक, भाग २, पृ० १४७ ।

५—तत्रालोक, भाग १, पृ० १३१-१३४ ।

६—वही, पृ० ८६ ।

कहकर इस मायातत्त्व से ही सम्पूर्ण विश्व की उत्पत्ति सिद्ध की है।^१ यह माया-शक्ति ही जीव एव परमेश्वर में भेद-डालने का कार्य करती है।^२ परन्तु यह स्वतंत्र नहीं है, परमेश्वर पर आश्रित है और चित् शक्ति का अधिष्ठान हुए बिना यह किंचित् माय भी कोई कार्य नहीं करती।^३ अतः माया परमेश्वर की सृजन-शक्ति है, जो चेदान्त की भाँति सत् और असत् से अनिर्वचनीय न होकर शिव में अभिन्न रूप से स्थित होने के कारण सत् स्वरूपा है। इसके अतिरिक्त जिस तरह स्त्रीतत्त्व एव पुरुषतत्त्व के योग से माधारण संतति की उत्पत्ति होती है, उसी तरह प्रत्यभिज्ञादर्शन में भी आनन्दरूपा शक्ति एव चित् रूप शिव की सोमतत्त्व तथा अग्नितत्त्व एव नाद तथा विन्दु कहकर दोनों के पारस्परिक सघट्टनात्मक सामरस्य से सम्पूर्ण विश्व का विकास सिद्ध किया है।^४ किन्तु जिस आनन्दरूपा शक्ति से यह विश्व उत्पन्न होता है, उसे शैवदर्शन में 'कामकला' कहा गया है। यही मूल शक्ति है और इसे 'महात्रिपुरसुन्दरी' भी बतलाया है। श्रीपुण्यानंद ने "कामकला-विलास" में 'सित शोण विन्दु युगल विवर्क्त शिवशक्ति सकुचत्प्रसरम्' कहकर नादरूपा शक्ति एव विन्दुरूपा शिव अथवा सितविन्दु-रूपा रजोमयी शक्ति एव शोणविन्दुरूपा वीर्यमय शिव दोनों के पारस्परिक संयोग से सृष्टि का विकास सिद्ध किया है और बतलाया है कि शिव ही काम हैं और शक्ति कला है। अतः 'काम-कला' के रूप में शिव-शक्ति के सामरस्य से ही सृष्टि का विकास होता है।^५ इतना ही नहीं इस काम-कला रूपा मूलशक्ति को ही 'संय त्रिकोण रूप' कहकर त्रिकोण अर्थात् इच्छा-ज्ञान-प्रिया-रूपा भी बतलाया है और 'आसीना विन्दुमये चक्रे ना त्रिपुरसुन्दरीदेवी' कहकर इसे विन्दुमय चक्र में सदैव आसीन बतलाया है।^६

तीन पदार्थ—अन्य शैवदर्शनों की भाँति प्रत्यभिज्ञादर्शन में भी पशु, पाश तथा पशुपति इन तीन पदार्थों को स्वीकार किया गया है। परन्तु जैसे 'शैवमिद्धान्त' में इन तीनों तत्वों को घाटवत कहा है,^७ वैसे प्रत्यभिज्ञादर्शन में नहीं मानता। यहाँ यद्यपि मत्तो को पाश कहा है और ये पशु अर्थात् जीव को आबद्ध करते हैं, फिर भी जब पशु या जीवात्मा तीनों के रहस्य को जानकर मुक्त हो जाता है तथा उसे यह प्रत्यभिज्ञान

१—तंत्रसार, पृ० ७७-७६। २—तत्रालोक, भाग ६, पृ० १३६।

३—तत्रालोक, भाग ८, पृ० २६।

४—तत्रालोक, भाग २, पृ० ६८, १२८, १६२, १६३।

५—कामकलाविलास, श्लोक ६।

६—यही, श्लोक ३७।

७—सर्वदर्शन संग्रह, पृ० ६५।

हो जाता है कि 'मैं ही शिव हूँ' तब न पाश रहते हैं और न उसकी पशु सजा ही रहती है, अपितु वह पशुपति या शिवरूप हो जाता है। अतः प्रत्यभिज्ञादर्शन में पशुपति या शिव को ही शाश्वत पदार्थ कहा है और वे ही वधन में डालते एव मुक्त करते हैं, ऐसा बतलाया गया है। वे स्वयं ही मुक्ति एव मुक्ति हैं। वे अकेले ही सर्वत्र व्याप्त हैं और सर्वथा स्वतन्त्र होकर अपने ही प्रकाश से प्रकाशित रहते हैं।^१ इस तरह पाशो से आवद्ध पशु को अपनी पूर्णता या शिवता अथवा पशुपति-भाव का प्रत्यभिज्ञान कराने के कारण ही इस दर्शन का नाम प्रत्यभिज्ञा-दर्शन पडा है।

✓छत्तीस तत्त्व—प्रत्यभिज्ञादर्शन में ३६ तत्त्व माने गये हैं। यहाँ परम शिव को देश-कालादि से परे विश्वोत्तीर्ण, परम स्वतन्त्र, सत्य, आनन्द एव ज्ञानस्वरूप बतलाया है, परन्तु जब वे सृष्टि की कामना करते हैं, तब विश्वोत्तीर्ण से 'विश्वरूप वन' जाते हैं। जब उनमें सृष्टि के निर्माण की अनुभूति जाग्रत होती है, तब उन्हें शिवतत्त्व कहा गया है और उनसे ही क्रमशः अन्य तत्वों का विकास होता है। प्रत्यभिज्ञादर्शन के वे ३६ तत्त्व इस प्रकार हैं—

(१) शिव, (२) शक्ति, (३) सदाशिव, (४) ईश्वर, (५) शुद्धविद्या या सद्विद्या, (६) माया, (७) काल, (८) नियति, (९) कला, (१०) विद्या, (११) रांग, (१२) पुरुष, (१३) प्रकृति, (१४) बुद्धि, (१५) अहकार, (१६) मन, (१७-२१) पाँच ज्ञानेन्द्रियाँ अर्थात् नासिका, जिह्वा, चक्षु, त्वक् और श्रवण, (२२-२६) पाँच कर्मेन्द्रियाँ अर्थात् वाक्, पाणि, पाद, पायु उपस्थ (२७-३१) पाँच तन्मात्राएँ अर्थात् शब्द, स्पर्श, रूप, रस, गंध और (३१-३६) पाँच स्थूल भूत अर्थात् आकाश, वायु, अग्नि, जल और पृथ्वी।

✓(१) शिव—प्रत्यभिज्ञादर्शन में भी उपनिषदों की भाँति जब वे परम शिव या ब्रह्म इस विश्व के उन्मेष की कामना करते हैं, तब उन्हें शिवतत्त्व कहा जाता है। यह शिव-तत्त्व ही सृष्टि का मूलतत्त्व है। यही समस्त विश्व का निर्माता एव चित् रूप है और अपनी इच्छा से ही यह अपने अतर्गत व्याप्त विश्व को प्रकाशित करता है।^२ यही ससार का कारण है, इसके समान अन्य कौन बलवान हो सकता है, यही समस्त मत्रों का आलय है और सर्वसिद्धिदायक है।^३ इस शिवतत्त्व का अनुभव केवल 'अहम्' द्वारा किया जा सकता है, क्योंकि यह अनन्योन्मुख, स्वात्मप्रकाशपूर्ण एव शुद्ध आद्य-

१—तन्त्रालोक, भाग ८, पृ० ८२-८३।

२—तन्त्रालोक, भाग ६, पृ० ८-११।

३—नेत्रतन्त्र, भाग १, पृ० ५४-५५।

विमर्श है। इसके साथ 'अस्मि' लगाने से किसी प्रकार के सम्बन्ध की सम्भावना हो सकती है। अतः इसका अनुभव एकमात्र 'अहम्' द्वारा किया जाता है।^१ विश्व के उन्मेष में यह शिवतत्त्व प्रथम स्थिति का द्योतक है। इसी तत्त्व के सहारे चित्शक्ति विश्व में प्रस्फुटित होती है। इसे 'इच्छाशक्तिमयः शिवः' कहकर इसमें एकमात्र इच्छा-शक्ति का होना ही बतलाया है।^२

(२) शक्ति—यह दूसरा तत्त्व है, जो शिव का अभिन्न अंग माना जाता है। यह तत्त्व शिव के साथ ही विकसित होता है तथा इसकी कोई पृथक् सत्ता नहीं है। प्रत्यभिज्ञादर्शन में परमेश्वर की पाँच शक्तियाँ मानी गई हैं—चित्, आनन्द, इच्छा, ज्ञान और क्रिया। उनके बारे में श्री अभिनवगुप्ताचार्य का मत है कि परमेश्वर में चित्शक्ति की प्रधानता होने से वह शिव-तत्त्व कहलाता है, आनन्द-शक्ति की प्रधानता होने पर शक्ति-तत्त्व कहलाता है, इच्छाशक्ति की प्रधानता होने पर सदाशिव-तत्त्व कहलाता है, ज्ञानशक्ति की प्रधानता होने पर ईश्वर-तत्त्व कहलाता है और क्रिया-शक्ति की प्रधानता होने पर वही परमेश्वर विद्या-तत्त्व के नाम से अभिहित किया जाता है। जैसा कि उन्होंने 'तत्रसार' में लिखा भी है :—

'चित् प्राधान्ये शिवतत्त्वम्, आनन्द प्राधान्ये शक्ति तत्त्वम्, इच्छा प्राधान्ये सदा-शिवतत्त्वम्, ज्ञानशक्ति प्राधान्ये ईश्वरतत्त्वम्, क्रियाशक्ति प्राधान्ये विद्यातत्त्वम् इति।'^३

अतः उक्त पाँचों तत्त्व परमेश्वर की शक्ति के ही विकसित रूप हैं। यह शक्ति-तत्त्व ही समस्त भुवनो का आधार है। यह अत्यन्त सूक्ष्म एव अमृत रूप माना गया है।^४ इस तत्त्व के द्वारा ही कोई व्यक्ति इन्द्रियों का समयन करके अतीत एव अनागत का ज्ञान प्राप्त करता है। यह तत्त्व इच्छा, ज्ञान एव क्रिया से सम्पन्न है और चित् रूप शिव के साथ सर्वत्र व्याप्त है। इतना ही नहीं इसी तत्त्व द्वारा अद्भुत आनन्द का प्रसार होता है।^५ इस शक्ति तत्त्व का अनुभव 'अह' के साथ 'अस्मि' लगाकर होता है अर्थात् 'अहमस्मि' या 'मैं हूँ' का अनुभव इन शक्तितत्त्व का द्योतक है।^६ शिव तथा शक्ति दोनों तत्त्व शाश्वत हैं और सदैव एकरूप होकर माय रहते हैं, न शिव शक्ति रहित है और न शक्ति शिव ने पृथक् है। केवल व्यवहार के लिए पृथक्-पृथक् वर्णन किया जाता है।^७ इसके साथ ही शिवतत्त्व को 'प्राण' कह सकते हैं, इसी

१—ईश्वरप्रत्यभिज्ञाविमर्शिनी, भाग २, पृ० १६६।

२—Kashmir Shaivism, p 63

३—तत्रसार, पृ० ७३-७४।

४—स्वच्छन्दतन्त्र, भाग ५ (ब), पृ० ५३५।

५—नेत्रतंत्र, भाग १, पृ० १६४-१६५। ६—Abhinavagupta, p. 241.

७—शिवहृत्ति, पृ० ६६।

कारण वह 'प्रथम स्पन्द' भी कहलाता है और शक्तितत्व उस स्पन्द या प्राण को रोकने वाला, नियन्त्रण करने वाला तथा व्यवस्थित रखने वाला माना जाता है।^१

(३) सदाशिव—तीसरा तत्व सदाशिव कहलाता है, जिसका विकास शिव शक्ति से ही हुआ है। यह नाद रूप है, क्योंकि अदृष्ट शिव की मूर्ति से जो स्फोट ध्वनि ससार में व्याप्त होकर फैल रही है उसे नाद कहते हैं और वह नाद ही सदाशिव है।^२ ससार के निमेष या प्रलय की भी सदाशिव-तत्व कहा गया है।^३ इस तत्व का अनुभव 'अहमिदम्' द्वारा होता है। इसमें 'अह' शिव का द्योतक है और 'इद' विश्व का परिचायक है। इस तत्व को इच्छा-प्रधान वतलाया गया है। इसकी तुलना हम उन अस्पष्ट रेखाओं से कर सकते हैं, जिन्हें एक कलाकार चित्र अंकित करने से पूर्व चित्रफलक पर खींच लेता है।^४

(४) ईश्वर—चौथा तत्व ईश्वर माना गया है। इसका विकास भी शिव-शक्ति से ही हुआ है। इसमें ज्ञान-शक्ति की प्रधानता रहती है। इस तत्व का अनुभव 'इद' द्वारा होता है, क्योंकि सदाशिव-तत्व में 'इद' का अनुभव अत्यंत अस्फुट दशा में होता है, जबकि ईश्वर-तत्व में 'इद' अर्थात् विश्व का स्फुट रूप से ज्ञान होने लगता है।^५ इस तत्व को विकास की दृष्टि से विश्व के उन्मेष का द्योतक कह सकते हैं।^६ इस प्रकार ईश्वर-तत्व में 'इदमह' अर्थात् 'यह मैं हूँ' का अनुभव स्पष्ट रूप से होने लगता है।^७ सदाशिव तथा ईश्वर-तत्व के अनुभव में क्रमशः 'अहमिदम्' तथा 'इदमहम्' शब्दों का प्रयोग किया है। इनमें अन्तर यह है कि प्रथम में 'अह' की महत्ता है और 'इद' गौण रूप में आया है और दूसरे में 'इद' या विश्व की प्रधानता है और 'अह' गौण हो गया है।^८

(५) सद्बिद्या—इस विद्यातत्व को पाँचवाँ तत्व माना गया है। मृगेन्द्रतत्र में इसकी व्याख्या करते हुए लिखा है, 'सम्पूर्ण पदार्थों की ज्ञान-प्राप्ति के उपरान्त जिस शक्ति द्वारा अणु जीव को परमेश्वर का ज्ञान प्राप्त होता है उसे विद्या कहते हैं।'^९ इसमें क्रियाशक्ति का प्राधान्य रहता है और जीवात्मा को इस भेद से परे

१—Kashmir Shaivism, p 65 २—नेत्रतत्र, भाग २, पृ० २६७-२६८।

३—ईश्वरप्रत्यभिज्ञाविमर्शिनी, भाग २, पृ० १६४-१६५।

४—तत्रालोक, भाग ६, पृ० ५०। ५—तत्रालोक, भाग ६, पृ० ५०।

६—ईश्वरप्रत्यभिज्ञाविमर्शिनी, भाग २, पृ० १६४।

७—तत्रालोक, भाग ६, पृ० ५०।

८—Kashmir Shaivism, p 71 ९—मृगेन्द्रतत्र १।१६८-१६९।

अभेदतत्त्व का भी स्फुरण होने लगता है। यहाँ उसे यह ज्ञान प्राप्त होता है कि 'अहमिदमस्मि' अर्थात् 'मैं यह (विश्व) हूँ।' इस तत्त्व के अन्तर्गत समष्टततुनापुट न्याय से विश्व और अह दोनो की सत्ता रहती है, पूर्ण अभेदत्व यहाँ नहीं होता^१ और जिस तरह सदाशिव-तत्त्व प्रलय का द्योतक है, ईश्वरतत्त्व केवल उदय का द्योतक है, वैसे ही सद्बिद्यातत्त्व में प्रलय तथा उदय या निमेष तथा उन्मेष दोनो रहते हैं।^२

उक्त पाँचो तत्वो को तंत्रालोक में क्रमशः शाभव, शक्तिज, मन्त्रमहेश, मन्त्रनायक तथा मन्त्र भी कहा गया है और ये विद्युद्धतत्व बतलाये गये हैं।^३ इनका नाम 'शुद्धाध्वन्' अर्थात् शुद्धमार्ग भी दिया गया है और इनके अतिरिक्त शेष ३१ तत्वो को 'अशुद्धाध्वन्' अर्थात् अशुद्धमार्ग बतलाया है।^४ इसका कारण यह है कि उक्त पाँचो तत्वो का सीधा सम्बन्ध शिव से है और शेष माया से लेकर पृथ्वी तक ३१ तत्वो का सम्बन्ध माया से माना गया है, जो अपने त्रिविध भनो द्वारा शेष तत्वो को आवृत किये रहती है।^५

(६) माया—यह छठा तत्व भेद-सृष्टि का द्योतक है। इसे शिव की एक ऐसी शक्ति माना गया है, जो शिव से अभिन्न होकर भेदपूर्ण सृष्टि उत्पन्न करती है। इसकी व्याख्या उस प्रकार की गई है "मीनास्ति हिनस्ति इति माया शक्तिश्च्यते"^६ अथवा "स्वात्माभिन्नमपि भावमडल शिवो यया मिमीने भिदा व्यवस्थापयति इति च माया"^७ अर्थात् जो भेद उत्पन्न करती है, उसे माया कहते हैं। भेदावधान करने के कारण इसे 'परानिद्या' भी कहा गया है। यह जड़ बतलाई गई है, क्योंकि स्वयं यह भेदरूप जड़ कार्य करती है। वैसे यह सूक्ष्म एव व्यापक है और शिव-शक्ति से अभिन्न होकर विश्व का मूल कारण मानी गई है।^८ इनमे ही आगामी तत्वो का विकास होता है और यही समस्त विश्व को उत्पन्न करती है।^९ यह माया अघ, उर्ध्व सर्वत्र स्थित रहती है और तीनों पाशो का जन्म भी उन्नी माया से हुंता है।^{१०} इसे विमोहिनी शक्ति भी बतलाया गया है, जिससे पूर्ण प्रकाशित चित् शक्ति का प्रकाश प्राच्छादिन हो जाता है और जीवात्मा उसे हृदयगम नहीं कर पाता।^{११}

१—तंत्रालोक, भाग ६, पृ० ५०।

२—ईश्वरप्रत्यभिज्ञाविमर्शिनी, भाग २, पृ० १६६-१६७।

३—तंत्रालोक, भाग ६, पृ० ५२।

४—तंत्रालोक, भाग ६, पृ० ५५।

५—वही, पृ० ५६-५७।

६—वही, पृ० ११६।

७—वही, पृ० ११६।

८—वही, पृ० ११६-११७।

९—वही, पृ० १२८।

१०—स्यच्छन्दतन्त्र, भाग २, पृ० ४७४-७५।

११—ईश्वरप्रत्यभिज्ञाविमर्शिनी, भाग १, पृ० ३७।

दक्षिण के शैवसिद्धान्त की भाँति यहाँ पर माया के शुद्ध और अशुद्ध दो भे नही किये गये हैं।^१ प्रत्यभिज्ञादर्शन में इसका केवल एक शुद्ध रूप ही स्वीकार किया गया है और उससे उत्पन्न पाँचो तत्व—कला, राग, विद्या, काल और नियम भी यहाँ शुद्ध माने गये हैं।^२ इसके अतिरिक्त वेदान्त की भाँति यहाँ माया अस्ति और नास्ति वाला रूप भी स्वीकार नहीं किया गया है। माया को ईश्वर अथवा विश्वसृजनशक्ति कहकर यहाँ स्पष्ट ही उसका आस्तिक रूप माना गया है।

(७) कला—यह सातवाँ तत्व है। इसकी उत्पत्ति माया से होती है और यह माया की प्रथम सृष्टि है। इसे 'किञ्चित्कर्तृत्वलक्षणा' कहा गया है अर्थात् जिस सद् माया के कारण जीवात्मा अपने स्वरूप को नहीं जान पाता, उस सद्मय, उसके पूरे ज्ञान एवं क्रिया तिरोहित हो जाते हैं और वह किञ्चित्कर्तृत्व धारण ही जाता है यह तत्व जीवात्मा को ऊर्ध्व स्थिति में ले जाने वाला माना गया है।^३ यह तत्व जीवात्मा को इस स्थिति में पहुँचा देता है, जिससे वह यह अनुभव करने लगता है कि 'मैं किञ्चित् जानता हूँ', 'मैं किञ्चित् कर्म करता हूँ' इत्यादि।^४ मृगेन्द्रतन्त्र में कला अथवा दीपक के तुल्य बतलाया है। जैसे घने अंधकार में दीपक से कुछ प्रकाश मिलता वैसे ही माया द्वारा प्रसारित घने अंधकार में कला द्वारा क्रिया एवं ज्ञान के लिए किञ्चित् प्रकाश की प्राप्ति होती है।^५

(८) विद्या—यह आठवाँ तत्व है। इसकी उत्पत्ति कला से होती है।^६ यह तत्व पार्श्व से आवद्ध परतत्र जीवात्मा के अतर्गत ऐश्वर्य स्वभाव को प्रकाशित करता है।^७ यह बुद्धि रूपी दर्पण में नाना पदार्थों, दुःख, सुख मोहादि के प्रतिबिम्ब प्रस्तुत करके जीवात्मा को सुखादि प्रत्ययो से परिचित करता है।^८ अतः बुद्धि में जित भाव गोचरीभूत होते हैं, उन सभी को उत्पन्न करने वाली शक्ति को विद्या कहते हैं क्योंकि इसी के कारण बुद्धि में भावों के प्रतिबिम्ब उपस्थित होते हैं और यही बुद्धि को उनका ज्ञान कराती है।^९

1—The Idea of God in Saiva-Siddhanta, p 5

२—तन्त्रालोक, भाग ६, पृ० १३४।

३—तन्त्रालोक, भाग ६, पृ० १३५-१३७।

४—ईश्वरप्रत्यभिज्ञाविमर्शिनी, भाग २, पृ० २०८-२०९।

५—मृगेन्द्रतन्त्र १।१०।४-५। ६—तन्त्रालोक, भाग ६, पृ० १६१।

७—ईश्वरप्रत्यभिज्ञाविमर्शिनी, भाग २, पृ० २०२-२०३।

८—तन्त्रालोक, भाग ६, पृ० १५०।

९—तन्त्रालोक, भाग ६, पृ० १५६।

८ (६) राग—यह नवाँ तत्व । इसकी उत्पत्ति भी माया-जन्य कला से मानी गई है ।^१ इसका कार्य यह है कि यह तत्व प्रमाता, देहादि एव प्रमेयो में गुणो का आरोपण करता है ।^२ इस तत्व को 'श्रवराग्य' या वैराग्य का अभाव नहीं कह सकते ; क्योंकि यह तो वराग्य के अतर्गत भी सूक्ष्म रूप से विद्यमान रहता है और धर्मादि में जो वासना रहती है, उसके अतर्गत भी इस रागतत्व की विद्यमानता मानी जाती है ।^३ इसी कारण मृगेन्द्रतन्त्र में इसे सभी प्रकार के भोग्य पदार्थों एवं चित्शक्ति आदि के लिए अभिलाषा उत्पन्न करने वाला तत्व कहा है ।^४

(१०) काल—यह दसवाँ तत्व है । यह जीवात्मा या प्रमाता को परिमित बनाने वाला है । इसे कार्याविच्छेदक तत्व भी कहते हैं अर्थात् इसी के कारण यह 'घट क्रिया है', यह 'पट क्रिया है' आदि का विभाजन होता है ।^५ यही क्रम का सूचक है क्योंकि इसी के द्वारा 'मैं' कृश हो गया था, मैं स्थूल हो गया हूँ, मैं स्थूलतर हो जाऊँगा' आदि क्रमों का विभाजन होता है ।^६ इसकी उत्पत्ति माया-जन्य कला से होती है^७ और निमेष, मुहूर्त्त, घड़ी दि प्रत्ययो का ज्ञान भी इसी तत्व द्वारा माना गया है ।^८

(११) नियति—यह ग्यारहवाँ तत्व है । इसकी उत्पत्ति भी कला से ही होती है । तन्त्रालोक में "नियति र्योजना घत्ते विशिष्टे कार्यमडले" कहकर इसे विशिष्ट-विशिष्ट कार्य-कारणों की योजना करने वाली कहा है अर्थात् 'इस कारण से यह कार्य होगा' इसकी योजना करने का कार्य नियति-तत्व करता है ।^९ इसे शिव की नियमन करने वाली शक्ति भी बतलाया गया है ।^{१०} मालिनी-विजयोत्तर-तन्त्र में 'नियति र्योजयत्येन स्वके कर्मणि पुद्गलम्' कहकर इसे प्रत्येक जीव को अपने-अपने कर्मों में यत्न करने वाला कहा है ।^{११} मृगेन्द्रतन्त्र में भी इसे नियामक या कार्य-निष्पादक माना गया है ।^{१२}

१—तन्त्रालोक, भाग ६, पृ० १६१ ।

२—ईश्वरप्रत्यभिज्ञाविमर्शिनी, भाग २, पृ० २०६ ।

३—तन्त्रालोक, भाग ६, पृ० १५७-१५८ ।

४—मृगेन्द्रतन्त्र १।१०।११

५—तन्त्रालोक, भाग ६, पृ० १५६ ।

६—ईश्वरप्रत्यभिज्ञाविमर्शिनी, भाग २, पृ० २०८ ।

७—तन्त्रालोक, भाग ६, पृ० १६१ । ८—मृगेन्द्रतन्त्र १।१०।१४

९—तन्त्रालोक, भाग ६, पृ० १६०-१६१ ।

१०—ईश्वरप्रत्यभिज्ञाविमर्शिनी, भाग २, पृ० २०६ ।

११—मालिनीविजयोत्तरतन्त्र, पृ० ४ । १२—मृगेन्द्रतन्त्र १।१०।१७

यहाँ तक माया, कला, विद्या, राग, काल तथा नियति नामक जिन छै तत्वों का विवेचन किया गया है, उन्हें प्रत्यभिज्ञादर्शन में पट् कचुक नाम दिया गया है और लिखा है कि इनके द्वारा ही आवृत होकर आत्मा परिमित हो जाता है। इस परिमित आत्मा की ही 'अणु' सजा दी गई है और उक्त ६ कचुको को आणव-मल कहा गया है।^१

(१२) पुरुष—यह अणु सजा वाली आत्मा ही वारहवाँ तत्व 'पुरुष' कहलाती है। इसी को जीव, प्रमाता, पुमान्, पुद्गल आदि नामों से भी पुकारा गया है।^२ इसे जब यह प्रत्यभिज्ञान हो जाता है कि 'मैं शिव हूँ' उस समय यह समस्त पाशों से मुक्त होकर स्वरूप-स्थिति को प्राप्त हो जाता है। परन्तु इस प्रत्यभिज्ञान की प्राप्ति में यहाँ "शक्तिपात" का बड़ा महत्व स्वीकार किया गया है। वैसे तो यह शक्तिपात वैष्णवों के अनुग्रह से बहुत कुछ मिलता-जुलता है, क्योंकि चिन्शक्ति का अनुग्रह होने ही 'शक्तिपात' है और अनुग्रह को आत्मा के अन्य नित्य पचकृत्यों में से एक कार्य बतलाया है, परन्तु 'शक्तिपात' में आत्मा या शिव उद्धारकर्त्ता या प्राणकर्त्ता की भाँति अपनी शक्ति द्वारा जीव को व्यामोहित कर देते हैं, जिससे जीव अपनी निजी शक्ति से मोक्ष प्राप्त नहीं करता, अपितु उसकी मोक्ष-प्राप्ति चिति पर ही निर्भर हो जाती है।^३ प्रत्यभिज्ञादर्शन का यह पुरुषतत्व सम्बन्धी विवेचन बहुत कुछ सांख्यदर्शन के समान है, क्योंकि जैसे सांख्य में आत्माओं को असख्य माना गया है, वैसे ही यहाँ पर भी पुरुष को असख्य बतलाया है। परन्तु दोनों में कुछ अन्तर भी है। जैसे सांख्य में आत्माओं की स्वतन्त्र सत्ता मानी गई है, जबकि प्रत्यभिज्ञादर्शन में इन्हें एकमात्र चिति का ही प्रस्फुरण बतलाया गया है। दूसरे वहाँ पर तो पुरुष अप्रभावित रहता है और पूर्णतया चेतन है, किन्तु यहाँ पर पुरुष चेतन होकर भी सर्वथा अप्रभावित नहीं रहता। इसके अतिरिक्त सांख्य की अपेक्षा यहाँ छै कचुको तथा तीन मलों का वर्णन अपनी विशेषता रखता है। इस तरह यह पुरुषतत्व एकमात्र सीमित व्यक्तिगत आत्मा का द्योतक है।

(१३) प्रकृति—सांख्य दर्शन में जिस तरह सत्व, रज और तम की साम्या-वस्था को प्रकृति कहा है, वैसे ही प्रत्यभिज्ञादर्शन में भी प्रकृति तत्व में सत्व, रज और तम के साम्यात्मक या अक्षुब्ध रूप की प्रधानता स्वीकार की गई है। परन्तु सांख्य दर्शन में प्रकृति को जिस तरह स्वतन्त्रता-पूर्वक अपने कर्म में लीन होते हुए बतलाया है, वैसे प्रत्यभिज्ञादर्शन नहीं मानता। यहाँ पर तो प्रकृति को ईश्वर की

१—तन्त्रालोक, भाग ६, पृ० १६४-१६५। २—वही, पृ० १६५।

३—प्रत्यभिज्ञाहृदयम् (आड्यार लाइब्रेरी) भूमिका, पृ० १६।

इच्छा के अनुसार ही पुरुष के प्रति लौकिक भाव रखते हुए बतलाया है तथा इस स्वतन्त्रेश या शिव की इच्छा से ही प्रकृति में क्षोभ का उत्पन्न होना स्वीकार किया है अर्थात् प्रकृति से जिन बुद्धि या महत्त्वादि की उत्पत्ति होती है, उनमें भी यहाँ चित्ति की इच्छा का होना अनिवार्य माना गया है।^१

(१४-३६) बुद्धि से पृथ्वी तक—इसके अतिरिक्त महत्त्व या बुद्धितत्व से लेकर पृथ्वी तक जिन २३ तत्वों का वर्णन प्रत्यभिज्ञादर्शन में मिनता है, वह पूर्ण-तया साख्यदर्शन के ही समान है अर्थात् साख्य की भाँति यहाँ पर भी प्रकृति से बुद्धितत्व ; बुद्धि से ग्रहंकार, ग्रहंकार से मन, पाँच ज्ञानेन्द्रियाँ, पाँच कर्मेन्द्रियाँ तथा पाँच तन्मात्राये और पाँच तन्मात्राओ से पचभूतो अर्थात् आकाश, वायु, अग्नि, जल और पृथ्वी की उत्पत्ति मानो गई है।

निष्कर्ष यह है कि प्रत्यभिज्ञादर्शन में चित्ति को सर्वोपरि माना गया है। शिव और शक्ति के सामरस्य के रूप में चित्ति का ही वर्णन मिलता है। इन दोनों को 'सूर्य एव उसकी किरणों, अग्नि एव उसकी अर्चियाँ तथा सागर और उसकी लहरो के तुल्य सर्व एव अभिन्न रूप में विद्यमान रहते हुए माना है। ये शिव ही अन्तिम एवं परमतत्व है, परमब्रह्म है और चित्, आनन्द, इच्छा, ज्ञान, क्रिया रूप हैं। यही जीवात्मा उनका ही परिमित रूप है, जो कबुको एवं मलों से आवृत रहने के कारण अपने वास्तविक रूप को नहीं जानता। जिस समय इसे अपने वास्तविक रूप का प्रत्यभिज्ञान हो जाता है, उस समय यह भी शिव रूप को प्राप्त होकर चैतन्य-गुण-युक्त अनन्त-शक्ति-मम्पन्न हो जाता है। यह सारा विश्व उसी चैतन्यात्मा या चित्ति का ही आभास या प्रतिबिम्ब है, उन्ही शिव का रूप है और जिस तरह शिव सत्य और चिरन्तन है, उन्ही प्रकार संसार भी सत्य और शाश्वत है। उस चित्ति या शिव की इच्छा से ही संसार का उन्मेष या निमेष, उदय या प्रलय अथवा उन्मीलन या निमीलन होता रहना है। इस संसार की उत्पत्ति और महार दोनों चित्ति या शिव की इच्छा पर निर्भर है, क्योंकि वे नित्यप्रति सृष्टि, स्थिति, महार, विलय और अनुग्रह नामक पाँच कार्य करते रहते हैं। जिस तरह समुद्र में लहरें, फेन एव बुदबुद उत्पन्न होते और विलीन होते रहते हैं, उन्ही भाँति यह विश्व भी उस अनन्त चैतनाशीन चित्ति या शिव के अन्तर्गत ही उत्पन्न और विलीन होता रहना है। अतः यह विश्व उन विमर्शरूपिणी चित्ति की इच्छा का ही परिणाम है, जो उसकी इच्छा या क्षोभ में उत्पन्न होता और विलीन होना रहता है। इस प्रत्यभिज्ञादर्शन में जीव और ब्रह्म तथा ब्रह्म और जगत् की अभेदता पर

अधिक बल दिया गया है और अभिनवगुप्ताचार्य ने अपने तन्त्रालोक आदि ग्रन्थों में सर्वत्र भेद में अभेदता की स्थापना की है ।

शांकर वेदान्त तथा प्रत्यभिज्ञादर्शन का अंतर—शांकर वेदान्त तथा प्रत्यभिज्ञादर्शन का प्रतिपाद्य विषय लगभग एक ही है । दोनों दर्शनों में परमात्म-तत्त्व को श्रेष्ठ सिद्ध करते हुए जीवात्मा को परमात्म-भाव प्राप्त करने की युक्तियाँ बतलाई गई हैं और दोनों दर्शनों ने अद्वैत-सिद्धि को चरम लक्ष्य बनाया है । वेदान्त में 'ब्रह्मसिद्धास्मि' की स्थिति को जीव की अन्तिम स्थिति सिद्ध किया गया है, वैसे ही प्रत्यभिज्ञादर्शन में 'शिवोऽहम्' की स्थिति को जीव का अन्तिम लक्ष्य सिद्ध किया है और दोनों में जीव, ब्रह्म और जगत की अद्वैतता को तर्कपूर्ण युक्तियों द्वारा सिद्ध किया है । परन्तु दोनों में कुछ सैद्धान्तिक भेद भी दिखाई देता है । जैसे, शांकर वेदान्त में आत्मा विश्वोत्तीर्ण, सच्चिदानन्द, एक, सत्य, निर्मल, निरहकार, अनादि, अनन्त, शान्त, सृष्टि-स्थिति-संहार का हेतु, भावाभावविहीन, स्वयं-प्रकाश, नित्यमुक्त है, किन्तु उसमें कर्तृत्व नहीं है । परन्तु प्रत्यभिज्ञादर्शन में विमर्श ही आत्मा का स्वभाव है । ज्ञान और क्रिया उसके लिए समान हैं । उसकी क्रिया ही ज्ञान है, क्योंकि वह ज्ञाता का धर्म है तथा उसके कर्तृत्वस्वभाव होने के कारण उसका ज्ञान ही क्रिया है । इस ज्ञान और क्रिया की उन्मुखता का नाम इच्छा है । इसी कारण आत्मा इच्छामय है अथवा इच्छा-ज्ञान-क्रिया तीनों शक्तियों से युक्त स्वातन्त्र्यमय है । ऐश्वर्य, विमर्श, पूर्णहन्ता प्रभृति इसी स्वातन्त्र्य के नामान्तर हैं । इसके साथ ही यहाँ आत्मा पञ्चकृत्यकारी मानी गई है, जबकि शांकर वेदान्त में आत्मा इस प्रकार के स्वभाव वाली नहीं है ।^१ दूसरे, शांकर वेदान्त में माया को ब्रह्म की शक्ति तो माना है, परन्तु सत् असत् से विलक्षण एवं अनिवर्चनीय कह कर यह बतलाने की चेष्टा नहीं की है कि उसका विकास कैसे हुआ तथा उसका स्थान कहाँ है ? जबकि प्रत्यभिज्ञादर्शन में माया को शिव की एक शक्ति माना है, जिसे ससार का विकास होता है । इसकी प्रवृत्ति आकस्मिक नहीं है, वह आत्मा का स्वातन्त्र्यमूलक एवं स्वैच्छा परिगृहीत रूप है और इससे कभी अद्वैत भग नहीं होता ।^२ तीसरे, शांकर वेदान्त में 'ब्रह्मसत्यं जगन्मिथ्या' अर्थात् ब्रह्म सत्य है और ससार मिथ्या है, जबकि प्रत्यभिज्ञादर्शन में ब्रह्म के साथ-साथ ससार को भी सत्य बतलाया गया है, क्योंकि वह शिव का ही रूप है ।^३ इन आधारों पर यही ज्ञात होता है कि इस प्रत्यभिज्ञादर्शन का विकास शांकर वेदान्तदर्शन के कुछ विचारों का तत्त्वतः निरूपण करने के लिए एवं उनके

१—कल्याण—शिवाङ्क, पृ० ८३ ।

२—वही, पृ० ८३ ।

३—तन्त्रालोक, भाग १, पृ० ४६ ।

अभाव की पूर्ति के लिए ही हुआ है। दूसरे, यह वेदान्तदर्शन व्यावहारिक जीवन से कुछ दूर हो गया था। अतः इस प्रत्यभिज्ञादर्शन ने उसे व्यावहारिक रूप देने का प्रयत्न किया है।

प्रत्यभिज्ञादर्शन और कामायनी

कामायनी में प्रसादजी के दार्शनिक विचारों पर सबसे अधिक प्रभाव प्रत्यभिज्ञादर्शन का पडा है। क्योंकि प्रत्यभिज्ञादर्शन में आत्मा का जो रूप निश्चित किया गया है, उसी आधार पर प्रसादजी ने कामायनी में भी उसे महाचिति कहकर सदैव लीलामय आनन्द करने वाली,^१ अपनी इच्छा से ही जगत का निर्माण करने वाली,^२ इच्छा-ज्ञान-क्रिया-रूपिणी आदि कहा है।^३ इसी तरह प्रत्यभिज्ञादर्शन में जीव का जो रूप निश्चित किया गया है, उसी आधार पर कामायनी में भी प्रसादजी ने मनु का वर्णन करते हुए पहले उन्हें तीनों प्रकार के मलों एव छे कजुको से आवृत दिखलाया है, जिसके परिणामस्वरूप वे अपने स्वरूप को भूलकर इधर-उधर मारे-मारे फिरते हैं। क्योंकि 'निर्वेद' सर्ग तक उनकी ग्राह्य स्थिति रहती है, जिसमें भेद-बुद्धि का प्राधान्य दिखाई देता है। 'निर्वेद' से लेकर 'रहस्य' सर्ग तक वे शक्त स्थिति में रहते हैं, जिसके कारण उनमें भेद और अभेद दोनों का प्राधान्य प्रतीत होता है, परन्तु जब श्रद्धा अपनी मुस्कान से इच्छा, ज्ञान और क्रिया के त्रिकोण को मिलाकर एक कर देती है, उसी क्षण से उनमें शाभव स्थिति उत्पन्न हो जाती है, जिसके उन्मेष से वे शिवरूप होकर अखण्ड आनन्दमय हो जाते हैं। 'आनन्द' सर्ग में उनके इसी शाभव रूप के दर्शन होते हैं। इस के अतिरिक्त प्रत्यभिज्ञादर्शन के सृष्टि सम्बन्धी विचारों के आधार पर ही प्रसादजी ने यहाँ भी विश्व को उस चिति की 'इच्छा का परिणाम' कहा है, इसकी उत्पत्ति उसी 'मूलशक्ति' से सिद्ध की है, जिसको 'कामकला' न कहकर 'काम' को प्रेम का पर्यायवाची मानने के कारण 'प्रेमकला' कहा है।^४ साथ ही शिव की इस इच्छा-शक्ति या कामकला को इच्छा, ज्ञान, क्रिया के

१—कर रही लीलामय आनन्द महाचिति सजग हुई सी ध्यक्त ।

—श्रद्धा सर्ग, पृ० ५३ ।

२—मर्ग, इच्छा का है परिणाम । श्रद्धासर्ग पृ० ५३ ।

३—इस त्रिकोण के मध्यबिन्दु तुम शक्ति विपुल क्षमता वाले थे ।

एक-एक को त्विर हो देयो इच्छा, ज्ञान, क्रिया वाले थे ॥

—रहन्य मर्ग, पृ० २६२ ।

४—यह लीला जिसकी विकसत चलो वह मूल शक्ति थी प्रेम कला ।

—काम सर्ग, पृ० ७६ ।

त्रिकोण के मध्य में बैठकर मुस्कराने वाली माया बतलाया है, जो समस्त भाव-चक्र का संचालन करती है और सारे विश्व का निर्माण करती है।^१ इतना ही नहीं इस इच्छा से उत्पन्न विश्व को 'माया-राज्य' कहकर स्पष्ट ही प्रत्यभिज्ञादर्शन की उस मायाशक्ति की ओर भी संकेत किया है, जिससे सम्पूर्ण विश्व का उदय होता है और सम्पूर्ण जगत को चित्ति का विराट् वपु, सत्य एव सतत चिर सुन्दर कहकर प्रत्यभिज्ञा-दर्शन की जगत सम्बन्धी मान्यताओं की ओर भी संकेत किया है। परन्तु वे भारत की अन्य दार्शनिक विचारधाराओं से भी प्रभावित हुए हैं। इतना भवश्यक है कि अन्य दर्शनों की बातें उन्होंने केवल गौण रूप में ही स्वीकार की हैं, जबकि प्रत्यभिज्ञादर्शन के अधिकार विचारों को उन्होंने प्रमुख रूप से अपनाया है। किन्तु इसका यह अर्थ नहीं है कि कामायनी में प्रत्यभिज्ञादर्शन को पूर्णरूपेण अपनाया गया है। प्रसादजी ने इस दर्शन के भी प्रमुख-प्रमुख विचारों को ही एक सारग्राही सत की भाँति लेकर कामायनी में उन्हें स्थान दिया है। उनके वे दार्शनिक विचार इस प्रकार हैं —

नियतिवाद—प्रसादजी की इस नियतिवाद सम्बन्धी विचारधारा का विकास मुख्यरूप से शैवागमों के आधार पर हुआ है। माहेश्वराचार्य अभिनवगुप्त ने नियति को विशेष-विशेष कार्यों की योजना करने वाली अर्थात् भिन्न-भिन्न कार्यों के लिए भिन्न-भिन्न कारणों की योजना करने वाली शक्ति बतलाया है।^२ इसे प्रत्यभिज्ञादर्शन में ग्यारहवाँ तत्त्व माना गया है और मालिनीविजयोत्तरतन्त्र,^३ मृगेन्द्रतन्त्र,^४ स्वच्छन्द-तन्त्र^५ आदि में भी इसे विश्व के समस्त कार्य-कलापों की योजना करने वाली शक्ति बतलाया है। परन्तु स्वच्छन्दतन्त्र में नियति तत्त्व के अन्तर्गत शिव के दस रूपों की स्थिति बतलाई है, जो विश्व के कर्मों की योजना करते हैं। उनके नाम क्रमशः इस प्रकार हैं—वामदेव, शर्व, भव, उद्भव, वज्रदेह, प्रभु, वाता, क्रम, विक्रम और

१—घूम रही है यहाँ चतुर्विध चल चित्रों की ससृति छाया,
जिस आलोक धिन्दु को घेरे वह बँठी मुसक्याती माया।
भाव-चक्र वह चला रही है इच्छा की रय-नाभि घूमती,
नव-रस भरीं अराएँ अविरोध चक्रवाल को चकित घूमती।
यहाँ मनोमय विश्व कर रहा रागारुण चेतन उपामना,
मायाराज्य। यही परिपाटी पास विछाकर जीव फाँसना।

—रहस्य सुगं, पृ० २६४।

२—नियतिर्योजना धत्ते विशिष्टे कार्यमडले। तन्त्रालोक भाग ६, पृ० १६०।

३—मालिनीविजयोत्तरतन्त्र, पृ० ४।

४—मृगेन्द्रतन्त्र, पृ० २१४।

५—स्वच्छन्दतन्त्र, भाग ५ (ब), पृ० ४६०।

सुप्रभेद ।^१ इसमें यही सिद्ध होता है कि नियति-शक्ति के द्वारा विश्व के भिन्न-भिन्न कार्यों की योजना के लिए शिव भिन्न-भिन्न रूप धारण किया करते हैं । इसके साथ ही योगवाशिष्ठ में भी 'यथा स्थितं ब्रह्मतत्त्व मत्ता नियतिरुच्यते' कहकर नियति को ब्रह्म तत्त्व की ऐसी सत्ता बतलाया है जो सर्वत्र समान रूप से स्थित रहती है । इतना ही नहीं 'योगवाशिष्ठ' में इसे महाचित्ति, महाशक्ति, महादृष्टि, महाश्रिया, महोद्भव, महास्पर्द आदि भी कहा है और लिखा है कि 'तृण मे लेकर महारुद्र पर्यन्त जितना भी विश्व है उसमें सर्वत्र नियति के ही नियमों का पालन दिखाई देना है ।'^२ यहाँ महारुद्र का उल्लेख होने के कारण 'योगवाशिष्ठ' पर भी शैवागमों का प्रभाव प्रतीत होता है । इस प्रकार शैवागमों में नियति को जिस तरह सम्पूर्ण विश्व का नियमन करने वाली एक अत्यन्त व्यापक एव महान् शक्ति बतलाया है, उसी तरह प्रसादजी ने भी नियति को स्वीकार किया है और वामायनी में लिखा है कि इस नियति का शासन सर्वत्र व्याप्त है । यह मानव के जीवन-यापन की योजना बनाती हुई उसके कर्मचक्र का प्रवर्तन करती है,^३ जिन्से वह विवश होकर नियति के इस एकान्त शासन में धीरे-धीरे चलने लगता है ।^४ इसके समस्त कार्य पूर्णतया बंधन-मुक्त वा स्वतन्त्र होते हैं ।^५ अतः यह विश्व-नियंता की एक ऐसी नियामिका शक्ति है, जो एक ओर तो सम्पूर्ण विश्व के जीवन-क्रम की योजना करती है और दूसरी ओर विश्व में उत्पन्न दम्भ, अहंकारादि का भी नियमन करती है । इस कार्य के लिए वह एक नटी की भाँति भोषण अभिनय करती है^६ और रुद्र या अन्य प्राकृतिक शक्तियों के रूप में प्रकट होकर तीव्र गति से ताडव नृत्य करती हुई अपने विकर्षणमय कार्यों द्वारा सम्पूर्ण जगतील को दस्त एव व्याकुल बना देती है ।^७

उसके अतिरिक्त शैवागमों में नियति-तत्त्व को केवल सीमित आत्मा का ही

१—त्यच्छंदतन्त्र, भाग ५, पृ० ४६०-४६१ ।

२—योगवाशिष्ठ २।१०।१, ३।६२।६-११, ६।३७।२१ ।

३—नियति चलाती कर्म-चक्र यह । रहत्य सर्गं, पृ० २६७ ।

४—उत्त एकान्त नियति शासन में चले विवश धीरे-धीरे ।

—आशा सर्गं, पृ० ३४ ।

५—देखते ये अग्निशाला से कुतूहल युक्त,

मनु चमत्कृत निज नियति का तेल बंधन मुक्त । वामना सर्गं, पृ० ८३ ।

६—इन नियति-नटी के अति भोषण अभिनय की छाया नाच रही ।

—इशा सर्गं, पृ० १५८ ।

७—नियति विकर्षणमयी, प्राण से तब द्याकुल बे । सघर्ष सर्गं, पृ० २०० ।

नियंत्रण करने वाला बतलाया है और जैसे ही जीवात्मा अपनी सीमित अवस्था से उन्नत होकर शिवतत्त्व की ओर बढ़ने लगता है, फिर वह नियति के नियंत्रण से परे हो जाता है। प्रसादजी ने भी 'रहस्य' सर्ग में श्रद्धा की सहायता से हिमगिरि की उन्नत चोटी कैलाश पर पहुँचा कर नियति-तत्त्व के नियंत्रण से जीवात्मा के परे हो जाने का उल्लेख किया है और बतलाया है कि शिवतत्त्व के निकट पहुँच जाने पर जीवात्मा नियति के बधनमय शासन से दूर हो जाता है और उसे फिर नियति के ये खेल नहीं देखने पड़ते।^१

सारांश यह है कि प्रसादजी के नियतिवाद में नियति परमात्मा की एक ऐसी नियामिका शक्ति है, जो समस्त विश्व का शासन अथवा नियंत्रण करती है, जिसके हाथ में विश्व का समस्त उत्थान-पतन रहता है और जिसकी स्वतंत्र सत्ता के सामने कोई भी दम्भी या अहंकारी व्यक्ति अपनी इच्छा से कुछ नहीं कर सकता। यह नियति आत्मा को परिमित बनाकर उसे स्वभावानुकूल भिन्न-भिन्न कार्यों में नियोजित करती रहती है तथा उसके सभी कार्यों की वागडोर अपने हाथ में रखती है।^२ इस नियति का शासन-क्षेत्र परिमित विश्व ही है, जैसे ही जीवात्मा इस परिमित विश्व से ऊपर उठकर अपरिमित शिव तत्त्व की ओर बढ़ने लगता है, तब उसके ऊपर से नियति का नियंत्रण हट जाता है और वह सद्बिद्या के क्षेत्र में पहुँच जाता है, जो जीवात्मा को शिवत्व की प्राप्ति में सहायक होती है। इस प्रकार नियति दम्भ एव अहंकार का नियंत्रण करके विश्व की व्यवस्था ठीक रखती है और जीवात्मा को उसके दम्भ एव अहंकार के भीषण परिणाम दिखाकर शिव या परम तत्त्व की ओर बढ़ने की प्रेरणा प्रदान करती है।

स्वातंत्र्यवाद—प्रत्यभिज्ञादर्शन में चित् को परमस्वतंत्र एव विश्व-सिद्धि का हेतु बतलाया गया है अर्थात् वह चित् शक्ति स्वेच्छा से ही विश्व का निर्माण, स्थिति संहार, तिरोधान, अनुग्रह आदि कार्य करती है।^२ स्वच्छन्दतंत्र में लिखा है कि यह चित्ति परिपूर्ण होने के कारण किसी भी फल की अभिलाषा न करके अपनी स्वतंत्र लीला द्वारा स्थावर-जगम समस्त जगत का निर्माण करती है।^३ ईश्वर-प्रत्यभिज्ञा-विमर्शिनी में चित्ति को इच्छा, ज्ञान, क्रिया आदि से परिपूर्ण एव स्वतंत्र

१—निराधार है, किंतु उहरना हम दोनों को आज यहीं है,
नियति खेल देखूँ न, सुनी अब इसका अन्य उपाय नहीं है।

—रहस्य सर्ग, पृ० २६०।

२—चित्ति. स्वतन्त्रा विश्व-सिद्धि-हेतु। प्रत्यभिज्ञाहृदयम् १।१

३—स्वच्छन्दतन्त्र, भाग ६, पृ० ४।

वतलाया है तथा उसके सृष्टि सम्बन्धी कार्य को 'विमर्श' कहा है ।^१ इस तरह चिति की स्वतन्त्र इच्छा से विश्व के विकास आदि कार्यों के होने के कारण इस विचारधारा को 'स्वातन्त्र्यवाद' कहा जाता है ।^२

शैवदर्शन की इसी विचारधारा को प्रसादजी ने भी अपनी कामायनी में स्यान् दिया है और चिति के स्वतन्त्रतापूर्वक किये जाने वाले कार्य-कलापो का वर्णन करते हुए लिखा है कि यह चिति सजग एव व्यक्त होकर नित्य लीलामय आनन्द करती रहती है । उसकी स्वतन्त्र इच्छा से ही इस विश्व का अभिराम उन्मीलन होता है और उसकी स्वतन्त्र इच्छा से इसी में सब अनुरक्त होते हैं ।^३ साथ ही देश और काल की सभी सीमायें उस चिति या महाचेतना में जाकर लीन हो जाती हैं और वह अनन्त चेतना उन्मत्तता के साथ स्वतन्त्रतापूर्वक सदैव नृत्य करती रहती है ।^४

अभेदवाद एवं आभासवाद—प्रत्यभिज्ञादर्शन में शिव से लेकर पृथ्वी तक छत्तीस तत्त्वों को एक चिति रूप परमानन्दमय प्रकाशक-भन शिव से अभेद रूप में स्फुरित होते हुए वतलाया है । विश्व में जो नानारूपात्मक परिमित पदार्थ दृष्टिगोचर होते हैं, वे सभी प्रकाश रूप शिव ही हैं । उनसे रहित किसी पदार्थ की सत्ता नहीं है । एकमात्र शिव ही नाना प्रकार की विचित्रताओं के माध्य स्फुरित हो रहे हैं ।^५ वह चिति रूप एक आत्मा ही देशकालादि भेद से भिन्न-भिन्न रूपों में दिखाई देती है । जैसे, प्रकाशरूपता एव मकोचशीलता के कारण वह कहीं दो रूपों में दिखाई देती है, तो आणव, मायीय और कर्म मल से आवृत होने के कारण तीन रूपों में दिखाई देती है । ऐसे ही शून्य, प्राण, पुर्यष्टक और शरीर के स्वभाव से चार रूपों में दिखाई देती है तथा वही शिव के स्वभाव के कारण ३५ तत्त्वों के रूप में दृष्टिगोचर होती

१—ईश्वरप्रत्यभिज्ञाविमर्शिनी, भाग १, पृ० २३३ ।

२—History of Philosophy—Eastern and Western, Vol. I, p 383.

३—फर रही लीलामय आनन्द महाचिति सजग हुई सी व्यक्त,
विश्व का उन्मीलन अभिराम इसी में सब होते अनुरक्त ।

—श्रद्धा सर्ग, पृ० ५३ ।

४—देश-कल्पना काल-परिधि में होती त्व है,

काल लोजता महाचेतना में निज क्षय है । संघर्ष नर्ग, पृ० १६३ ।

५—श्रीमत्परमशिवस्य पुनः विष्टवोत्तीर्ण-विश्वान्मक-परमानन्दमय-प्रकाशक-घनस्य एवं विद्यमेव गियादि-घरष्यन्तम् अग्नि तम् अभेदेनेव स्फुरति । न तु वस्तुतः अन्यत् किञ्चित् प्राह्यं प्राहकं वा ; अपितु श्रीपरमशिवभट्टारक एव इत्थं नानाव-त्रिभ्यमहस्यैः स्फुरति । प्रत्यभिज्ञादृश्यम्, पृ० ८ ।

है। परन्तु वास्तव में वह एक ही है और अभेद रूप से सर्वत्र विद्यमान हैं।^१ इस अभेदवाद का अनुभव 'अहमिति' द्वारा किया जा सकता है, क्योंकि समस्त बाह्य एवं अन्तर दृश्य जगत 'अह' या शिव के वपु के अतिरिक्त और कुछ नहीं है। जिस तरह एक पूर्णविकसित मयूर के सभी अंग एवं नीलादि रंगों का विकास उसके अङ्गों से ही होता है और मयूर के अङ्गों में ही मयूर के अंग एवं रंगों की स्थिति अभेद रूप से रहती है, वैसे ही यह विश्व उस चित्त के अतर्गत अभेद रूप से विद्यमान रहता है।^२ अथवा जिस तरह बीज में ही अकुर तथा वह्नि में ही घूम की सत्ता रहती है, वैसे ही स्वतंत्र चित्त रूप शिव में अभेद रूप से विश्व की सत्ता मानी गई है।^३ इसी कारण इसे अभेदवाद कहते हैं।

शैवदर्शन का यह अभेदवाद आभासवाद भी कहलाता है। इसका कारण यह है कि समस्त विश्व दर्पण में प्रतिबिम्बित नगर, वृक्षादि के समान है। अभिनव-गुप्ताचार्य का मत है कि जिस तरह निर्मल दर्पण में भूमि, जलादि पदार्थ प्रतिबिम्बित होते हैं, वैसे ही पूर्ण सवित् रूप चित्त में यह सम्पूर्ण विश्व अभिन्न रूप से अवभासित होता है।^४ नेत्रतंत्र में भी लिखा है कि यह सारा विश्व शिवाश्रय है, शिव-शक्ति की प्रेरणा से ही कार्यशील होता है और शिव द्वारा ही निर्मित है। अतः यह शिवरूप कहलाता है।^५ इसके अतिरिक्त ईश्वर-प्रत्यभिज्ञा-विमर्शिनी में भी लिखा है - कि 'वह चित्त ही अपने दर्पण में समस्त पदार्थों को प्रतिबिम्बवत् आभासित करती है, इसी कारण यह 'आभासवाद' कहलाता है।

प्रत्यभिज्ञादर्शन के इस अभेदवाद एवं आभासवाद की सबसे बड़ी विशेषता यह

१—स चैको द्विरूपास्त्रिमयश्चतुरात्मा सप्तपञ्चकस्वभावः ।

—प्रत्यभिज्ञाहृदयम् १।७

२—एव देहे बाह्ये च सर्वत्र अस्य मयूराण्डरसवद् अविभक्तं च प्रतिपत्तिर्भवति ।

—शिवसूत्रविमर्शिनी, पृ० ३२ ।

—ईश्वरप्रत्यभिज्ञाविमर्शिनी, भाग २, पृ० १७२ ।

—निर्मले मुकुटे यद्वद् भाति भूमिजलादय ।

अग्निश्रास्तद्वदेकस्मिच्चिन्नाग्रे विश्ववृत्तय ॥

सदृश भाति नयनदर्पणाम्बरवारिषु ।

तथाहि निर्मले रूपे रूपमेवावभासते ॥ तत्रालोक २।३।४-५

—नेत्रतंत्र, भाग २, पृ० ३६-३७ ।

—'चेतनो हि स्वात्मदर्पणो भावान् प्रतिबिम्बवद् आभासयति' इति सिद्धान्तः ।

—ईश्वरप्रत्यभिज्ञाविमर्शिनी, भाग २, पृ० १५३ ।

है कि यहाँ सम्पूर्ण जड़-चेतन पदार्थों को उसी एक चिति का स्वरूप माना गया है। यह जगत भी उसी का रूप है। अतः चिति की भाँति यह जगत भी सत्य है। प्रत्यभिज्ञादर्शन को इन विचारधारा को प्रसादजी ने भी पूर्णतया अपनाया है। सर्वप्रथम वे जनमेजय के नागयज्ञ में यह कहते हुए दिखाई पड़ते हैं कि 'यह पूर्ण सत्य है कि जड़ के रूप में चेतन प्रकाशित होता है। अखिल विश्व एक सम्पूर्ण सत्य है। अमत्य का भ्रम दूर करना होगा, मानवता की घोषणा करनी होगी, सबको अपनी समता में ले आना होगा।'^१

— कहने की आवश्यकता नहीं कि प्रसादजी के ये ही अभेदवादी विचार कामायनी में आकर पूर्णतया विकसित हुए हैं और उन्होंने अमत्य के भ्रम को दूर करने तथा मानवता की समता के बारे में जो प्रतिज्ञा की थी, कामायनी में आकर उसका पूरा-पूरा पालन किया है। यहाँ वे आरम्भ से ही इस अभेदवाद का पालन करते हुए जड़ और चेतन में कोई भेद नहीं मानते और 'एक तत्व की ही प्रधानता कहो उसे जड़ या चेतन'^२ कहते हुए सर्वत्र एक चेतनता का ही प्राधान्य मानते हैं।

इसके अतिरिक्त जिस तरह उपनिषदों में कहा गया है कि पहले वह आत्मा एक ही थी। उसके सिवाय और कोई भी चेषा करने वाला न था। तब उसने समस्त लोकों के रचने की इच्छा की और उनकी इच्छा के परिणाम-स्वरूप ही समस्त लोक बने।^३ इसी तरह प्रत्यभिज्ञादर्शन भी सम्पूर्ण सृष्टि को उस विराट् सत्ता या महाचिति की इच्छा का परिणाम बतलाता है।^४ साय ही जब चिति ही विश्व के रूप में प्रकट होती है तब इस विश्व का तिरस्कार करना मानो उस विराट् सत्ता का ही तिरस्कार करना है अथवा उस ननार की उपेक्षा करना मानो उस चिति की ही उपेक्षा करना है। इसी कारण प्रसादजी ने भी कामायनी में निरता है कि "इच्छा रूप काम या महाचिति से मंडित होने के कारण यह समस्त श्रेयस्कर है। यह उसी चिति ही इच्छा का परिणाम है। अतः इसका तिरस्कार करके और इस चिति को भूलकर तुम भवधाम को अमफल बना रहे हो।"^५

१—जनमेजय का नागयज्ञ, पृ० १२-१३।

२—कामायनी, पृ० ३।

३—ऐतरेयोपनिषद् १।१।१-२

४—स्वेच्छया स्वभित्तौ विश्वमुन्मीलयति। प्रत्यभिज्ञाहृदयम् १।२

५—याम मगल से मंडित श्रेयसं, इच्छा या है परिणाम,
निरन्धुन कार उसको तुम भूल बनाते हो अमफल भवधाम।

प्रसादजी का तो स्पष्ट मत है कि जब तक मानव इस ईश्वर एव विश्व सम्बन्धी पूर्ण अद्वैतता को नहीं समझता अथवा अभेदवाद की विचारधारा को नहीं अपनाता, तब तक उसे सुख और शान्ति नहीं मिल सकती, क्योंकि द्वयता के कारण ही तो आज मनुष्य ससार से भागने का प्रयत्न कर रहा है, नाना प्रकार की समस्याओं में फँस रहा है, वर्गों एव वर्गों की सृष्टि कर रहा है, जिसमें एकता नष्ट होती जा रही है और परम्पर भेद-भाव बढ़ रहे हैं। इतना ही नहीं इस मकुचित दृष्टि के कारण ही कोई किसी को नहीं पहचानता तथा सब कुछ पास होते हुए भी सभी लोग असन्तुष्ट बने हुए हैं।^१

इसी कारण मानव-कल्याण की भावना को सम्मुख रखकर प्रसादजी ने कामायनी के अन्त में अभेदवाद एव आभासवाद का समर्थन करते हुए लिखा है कि “जिस तरह ज्योत्स्ना के समुद्र में बुदबुद सा रूप बनाकर अपनी-अपनी आभा से चमकते हुए असंख्य नक्षत्र दिखाई देते हैं, उसी तरह इस अभेद-सागर में जीवों की सृष्टि का क्रम चलता है और सब घुल-मिल कर चेतनता का एक रसमय चरम भाव विद्यमान रहता है। इसके साथ ही उन्होंने अपने सुख-दुःख से पुलकित इस चराचर जगत को उस विराट् चित्ति का ही स्वरूप बतलाया है, इसे ‘सत्य सतत चिर सुन्दर’ कहा है और लिखा है कि यहाँ सबकी सेवा करना किसी अन्य की सेवा करना नहीं है वह भी अपनी ही सुख-ससृति है, क्योंकि यहाँ का अणु-अणु और कण-कण सब अपना ही है तथा यहाँ कहीं भी द्वयता को स्थान नहीं है, वह द्वयता तो भुला देने की वस्तु है। यदि मनुष्य इसी तरह भेद-भाव को भूलकर सम्पूर्ण दुःख-सुख को दृश्य बनाता हुआ अपनी इस अभेदता वाली वास्तविक स्थिति को समझ जाय, तो यह सारा ससार एक नीड बन जायेगा,^२ कहीं भी भेद-भाव न रहेगा और पूर्ण अभेदता की दृष्टि प्राप्त हो जायेगी, जिससे उसे सर्वत्र जड और चेतन समरस प्रतीत होने लगेंगे, एक चेतनता ही विलास करती हुई दृष्टिगोचर होगी और अखंड आनन्द की प्राप्ति हो सकेगी।^३

१—यह अभिनव मानव प्रजा-सृष्टि

द्वयता में लगी निरन्तर ही वर्गों की करती रहे वृष्टि अनजान समस्याएँ गढ़ती रचती हो अपनी ही विनष्टि कोलाहल कलह अनन्त चले, एकता नष्ट हो बढ़े भेद, अभिलषित वस्तु तो दूर रहे, हाँ मिले अनिच्छित दुःखद खेद।

—इडा सर्ग, पृ० १६४।

कामायनी, पृ० २८८-२८९।

३—वही, पृ० २९४।

समरसता—प्रत्यभिज्ञादर्शन में समरसता का सिद्धान्त भी एक विशिष्ट स्थान रखता है। स्वच्छन्दतन्त्र में लिखा है कि 'जैसे एक नदी समुद्र में मिलकर समरसता को प्राप्त होती है और समुद्र तथा उस नदी में किसी प्रकार की भी पृथक्ता या भिन्नता नहीं रहती, उसी प्रकार जब आत्मा परमात्म-भाव को प्राप्त होकर पूर्णतः एक शिवरूप हो जाती है, उसे सामरस्य कहते हैं।'^१ स्वच्छन्दतन्त्र के टीकाकार श्री क्षेपराज ने लिखा है कि "समो रसो यस्मिन् स समरसो लोली-भाव"^२ अर्थात् जिसमें समान रस हो, ऐंसे लोलीभाव या ललक की भावना को सामरस्य कहते हैं। श्री उत्पलदेव ने समरसता की व्याख्या इस प्रकार की है कि 'भावानामेकैकस्य निर्वाणोऽपि परमेश्वरस्पर्शरसो खडित एवेति सामरस्यम्'^३ अर्थात् निर्वाण हो जाने पर प्रत्येक पदार्थ का परमेश्वर के स्पर्श-रस से अखडित या अभिन्न हो जाना सामरस्य कहलाता है। नेत्रतन्त्र में समरसता का उल्लेख इस प्रकार मिलता है—

नाहमस्मि न चान्योऽस्ति ध्येय चात्र न विद्यते ।

आनन्दपदसलीन मनः समरसीगतम् ॥^४

अर्थात् जिस समय योगी यह जानने लगता है कि न तो मैं हूँ, न कोई अन्य है और न ध्येय ही यहाँ विद्यमान है, अपितु उसका मन आनन्दपद में लीन होकर समरसता को प्राप्त हो जाता है, उसी अवस्था को सामरस्य कहते हैं। अभिनवगुप्ताचार्य का मत है कि 'आनन्दशक्ति विश्रान्ते योगी समरसो भवेत्'^५ आनन्द-शक्ति में विश्रान्ति पाने पर ही योगी को समरसता की स्थिति प्राप्त होती है तथा 'चित्ते समरसो भूते द्वयोरीन्मनसो न्विति'^६ अर्थात् समरसता की स्थिति प्राप्त होने ही चित्त में द्वैत के प्रति उन्मनीभाव जाग्रत हो जाता है अथवा वह पूर्ण अद्वैत को प्राप्त हो जाता है। साथ ही अभिनवगुप्ताचार्य के मत में समरसता ही अनुत्तरा-वस्था है, क्योंकि इस स्थिति में पहुँचकर योगी के लिए फिर और कुछ शेष नहीं रहता और वह अखण्ड आनन्दपद शिवरूप हो जाता है। यही बात श्रीमत् पाँडराचार्य ने मौन्द्यंलहरी में 'नमरसराजानन्दान्योः'^७ कहकर स्वीकार की है और समरसता द्वारा आनन्द का प्राप्त होना बतलाया है। 'बोधनार' में श्री नरहरि स्वामी ने भी उन सामरस्य का उल्लेख करते हुए लिखा है:—

१—स्वच्छन्दतन्त्र, भाग २, पृ० २७६-२७७। २—वही, पृ० १६१।

३—शिवदृष्टि, पृ० १६

४—नेत्रतन्त्र, भाग, १, पृ० १६८।

५—तन्त्रलोक, भाग १, पृ० २६।

६—तन्त्रालोक ११।२।२७४

७—सौन्दर्यलहरी, ३४।

ही गेप रहता है।^१ अतः इस स्थिति में पहुँचने से पूर्व जीवात्मा नमरसता के स्थान पर विपमता की स्थिति में रहता है और वह तीन मलो तथा पट् कचुको से आवृत होकर विपमता की स्थिति में पड़ा रहता है। यह विपमता ही ससार की अवस्था है, जिसमें भेद की प्रधानता रहती है और सारा विश्व जिससे स्पन्दित होता रहता है। किन्तु यह विपमता की स्थिति भी उसी चित्ति या भूमा से उत्पन्न है, क्योंकि वह चित्ति अपनी मायाशक्ति से निरन्तर इसका सृजन करती रहती है और जीवात्मा को व्यामोहित करके विपमता की पीडा से व्यस्त होकर उसे सतत स्पन्दनशील बनाती है, जिसमें वह सुख-दुःख में लीन रहकर विश्व के कार्यों में लगा रहता है।^२

दूसरे शब्दों में यदि कहे तो विपमता लघुत्व या सकुचित अवस्था की सूचक है और इसके विपरीत समरसता बहुत्व या स्वतन्त्रावस्था की सूचक है। यह लघुत्व या सकुचित अवस्था जीवात्मा की स्थिति की ओर मकेत करती है और बहुत्व या भूमा तथा स्वतन्त्रावस्था परमात्मभाव या शिवत्व की सूचक है। विपमता की सकुचित अवस्था में सुख और दुःख दोनों रहते हैं, जबकि समरसता की स्वतन्त्रावस्था में केवल सुख ही सुख अथवा आनन्द ही आनन्द रहता है। छादोग्यउपनिषद् में भी 'नाल्ले सुखमस्मिन्, भूमा वै सुखम्'^३ कहकर उक्त दोनों स्थितियों का स्पष्टीकरण करते हुए बतलाया है कि अल्प में या लघुत्व में सुख नहीं है, निश्चय ही जो भूमा है वही सुख है। कामायनी में भी इसी कारण इस सुख-दुःखात्मक जगत को भूमा का मधुमय दान कहकर हम बात की ओर मकेत किया है कि विपमता में से ही समरसता की ओर जाने का मार्ग गया है, भूमा की प्राप्ति भी इसी विपमता से आगे बढ़ने पर हो सकती है और तभी अखण्ड आनन्द भी प्राप्त हो सकता है। किन्तु इस विपमता की स्थिति में हटकर जीव समरसता कैसे प्राप्त करे ?

उन षष्ठ्य का समाधान प्रनादजी ने काल्याणी में बड़े सुन्दर ढंग से किया है। इनके लिए उन्होंने सभी क्षेत्रों में समरसता की स्थापना पर बल दिया है और उस दार्शनिक विचारधारा को व्यावहारिक जीवन के अनुकूल बनाकर लिखा है कि गृहस्थ जीवन में नारी और पुरुष के अन्तर्गत रहने वाली विपमता को दूर करके नमरसता

१—न दुःखं न सुखं यत्र न श्राह्यं प्राहृको न च ।

न चास्ति मूढभायोऽपि तदस्ति परमार्थत ॥ स्पन्दकारिका १।५

२—विपमता की पीडा से व्यस्त हो रहा स्पन्दित विश्व महान्,

यही दुःख सुख विकास का नग्य यही भूमा का मधुमय दान ।

— श्रद्धा सर्ग, पृ० ५४ ।

३—छादोग्य उपनिषद् ७।२३

की स्थापना होना आवश्यक है तथा सामाजिक जीवन में अधिकारी या अधिकृत अथवा शासक या शासित के अतर्गत व्याप्त विषमता का उच्छेद करके समरसता की स्थापना होना अत्यंत आवश्यक है।^१ इतना ही नहीं वे जानते थे कि बुद्धिवाद के द्वारा मानव का कल्याण नहीं हो सकता, क्योंकि बुद्धिवाद विषमता को जन्म देता है और इसी को अपनाने के कारण विश्व में सर्वत्र सघर्ष, विप्लव, युद्ध आदि दिखाई देते हैं। इसी कारण उन्होंने इस बुद्धिवाद के साथ श्रद्धावाद का समन्वय करके अथवा तर्कमयी बुद्धि के साथ श्रद्धामय हृदय का समन्वय करके अथवा तर्कपूर्ण बुद्धि और भाव-सवलित हृदय का समन्वय करके मानवमात्र के लिए समरसता की योजना प्रस्तुत की है।^२

इस सामाजिक एवं सांसारिक विषमता के अतिरिक्त उन्होंने व्यक्तिगत विषमता का भी अनुशीलन किया है और कामायनी के 'रहस्य' सर्ग में एक व्यक्ति के विषमतापूर्ण जीवन की विहम्बना का उल्लेख करते हुए बतलाया है कि—

ज्ञान दूर कुछ, क्रिया भिन्न है इच्छा क्यों पूरी हो मन की,
एक दूसरे से न मिल सके यह विहम्बना है जीवन की।^३

किन्तु इन तीनों—इच्छा, ज्ञान और क्रिया का समन्वय करके उन्होंने अन्त में व्यक्ति के हृदय में व्याप्त विषमता को दूर करके उसके स्थान पर भी समरसता की स्थापना की है और इन तीनों के समन्वय द्वारा मनु की स्थिति का वंसा ही चित्रण किया है, जैसा कि शैवागमों में समरसता को प्राप्त एक योगी की स्थिति का वर्णन मिलता है; क्योंकि कामायनी में भी समरसता को प्राप्त होकर मनु के 'अह' का 'इद' में पर्यवसान हो जाता है, ममत्व-परत्व का भेद-भाव नहीं रहता, जीवन-बसुधा समतल हो जाती है और उन्हें सभी पदार्थ समरस प्रतीत होने लगते हैं।^४ फिर वहाँ न कोई ज्ञाता रहता है और न ज्ञेय, न कोई ध्याता रहता है और न ध्येय, अपितु वह चेतन-

१—समरसता है सम्बन्ध बनी अधिकार और अधिकारी की।

—इडा सर्ग, पृ० १६२।

२—यह तर्कमयी तू श्रद्धामय,
इसका तू सब सताप निचय,
सबकी समरसता कर प्रचार,

तू मननशील कर कर्म श्रभय,
हरले, हो मानव भाग्य उदय,
मेरे सुत ! सुन माँ की पुकार।

—दर्शन सर्ग, पृ० २४४।

३—कामायनी, पृ० २७२।

४—वही, पृ० २८७-२८८।

पुरुष-पुरातन अपनी चिरमिलित प्रकृति से पुलकित होता हुआ शोभायमान आनन्द-अमृनिधि की भांति अपनी ही शक्ति से तरगायित दिखाई देना है ।^१

इसके अनंतर प्रसादजी ने कामायनी में समरगता की उम अन्तिम स्थिति का भी उल्लेख किया है, जहाँ अणु-अणु आनन्द-मुधा-रस में आप्लावित रहते हैं । अति मधुर गन्धवह चलता रहना है, प्रकृति सर्वत्र आनन्द-उल्लास में लीन दिखाई देती है, जीवन की मुरली से मनोहर संगीत उठने लगता है, जहाँ अपरिचित भी सब पहुँचाने से प्रतीत होते हैं, जब और चेतन का भेदभाव मिट जाता है, सर्वत्र एक चेतनता विलास करती हुई दृष्टिगोचर होती है और अखण्ड आनन्द छाया रहता है ।^२ यह स्थिति ही जीव की मुक्तावस्था है, इसी को अनुत्तरावस्था कह सकते हैं और यही वह शिवत्व की अवस्था है, जिसे समरसता द्वारा इसी जगत में प्राप्त किया जा सकता है ।

आनन्दवाद—जंबो के इन आनन्दवाद का मूल रूप उपनिषदों में दिखाई देता है । क्योंकि तैत्तिरीयोपनिषद् में लिखा है कि “आनन्द ही ब्रह्म है । आनन्द में ही समस्त प्राणी उत्पन्न होते हैं, उत्पन्न होकर आनन्द से ही जीते हैं तथा इस लोक में प्रस्थान करते हुए अन्त में आनन्द में ही प्रविष्ट हो जाते हैं ।”^३ इसी तरह नेत्र-तन्त्र में कहा है कि ‘वह ब्रह्म परमानन्द रूप है ।’^४ माय ही आगे लिखा है कि “शिव की वह शक्ति ही चित रूप शिव से अभिन्न होकर अद्भुत आनन्द का प्रसार करती है और समरसता को प्राप्त होकर योगी आनन्दपद में सनीन हो जाता है ।”^५ श्री शक्रगचार्य ने भी सौन्दर्य-लहरी में ‘चिदानन्दाकार शिव युवति भावेन विभूये’^६ कहकर शिव को चिदानन्द रूप बनलाया है । तन्त्रालोक में अनुत्तरावस्था के अन्तर्गत आनन्द की प्राप्ति होना लिखा है^७ और बनलाया है कि शिव की विनर्ग शक्ति ही

१—चिर मिलित प्रकृति से पुलकित वह चेतन पुरुष पुरातन,
निज शक्ति तरगायित त्या आनन्द अमृनिधि शोभन ।

—आनन्द मार्ग, पृ० २८६ ।

२—कामायनी, पृ० २६०-२६४ ।

३—आनन्दो ब्रह्मेति । आनन्दाद्भवेव त्वत्त्रिमानि भूतानि जायन्ते । आनन्देन जातानि जीयन्ति । आनन्द प्रयन्त्यभिमविशन्तीति ।

—तैत्तिरीय उपनिषद् ३।६

४—यत्तदिति ब्रह्म परमानन्द रूपम् । नेत्रतन्त्र, भाग २, पृ० २६ ।

५—नेत्रतन्त्र, भाग २, पृ० १६५, १६८ ।

६—सौन्दर्यलहरी, ३५ ।

७—अनुत्तर यत्तत्रैक तन्चेदानन्द मूतये । तंत्रालोक २।३।१६०

आनन्द रस का स्फुरण करती है। इस आनन्द-स्फुरण करने वाली शक्ति को आनन्द-शक्ति कहा गया है, जो शिव की प्रधान पाँच शक्तियों में से एक है और जिसके द्वारा हृदय में आनन्द का स्पन्दन इस प्रकार होता है, जिस प्रकार किमी मधुर गीत के सुनने अथवा चन्दन आदि के सुन्दर स्पर्श करने पर हृदय की मध्यस्थता या तटस्थता दूर हो जाती है और उसके द्वारा व्यक्ति के हृदय में आनन्द स्पन्दन होने लगता है।^१ यहाँ पर स्पष्ट ही माहेश्वराचार्य अभिनवगुप्त ने आनन्द और रस का सम्बन्ध स्थापित किया है, क्योंकि आनन्द की अभिव्यक्ति होने पर जो दशा हृदय की यहाँ बतलाई गई है वही दशा रस की अभिव्यक्ति होने पर भी हो जाती है।

तन्त्रालोक में प्राणायाम की विधि द्वारा भी अखण्ड आनन्द की ओर क्रमशः बढ़ने का उल्लेख मिलता है। वहाँ लिखा है कि यद्यपि यह आनन्द रस की भाँति अपने हृदय में ही स्थित है, फिर भी शून्यता में विश्रान्ति होने के कारण पहले योगी निरानन्द रहता है, परन्तु जब वह प्राणायाम द्वारा प्राणवायु के प्रदेश में प्रवेश करता है, तब उसे 'परानन्द' की प्राप्ति होती है। अपान वायु के क्षेत्र में पहुँचकर वह परानन्द से कुछ आगे बढ़ता है, परन्तु समान-वायु के क्षेत्र में पहुँचते ही वह 'ब्रह्मानन्दमय' हो जाता है। इसके अनन्तर उदानवायु के क्षेत्र में पहुँचते ही उसे 'महानन्द' की प्राप्ति होती है और व्यानवायु के क्षेत्र में विश्रान्ति करते ही वह समस्त उपाधियों से रहित होकर 'चिदानन्द' प्राप्त करता है।^२ शैवों की यह चिदानन्दावस्था ही मोक्ष की अवस्था है। क्योंकि मृगेन्द्रतन्त्र में लिखा भी है कि 'जिम समय योगी योग-विधि द्वारा समस्त चिन्ताओं से परे होकर अपने हृदय में निज रूप का साक्षात्कार करता है, उस समय वह ज्ञान-क्रिया रूप अखण्ड आनन्दमय अव्यय रूप को प्राप्त हो जाता है। वही उस योगी की 'शिवोऽहम्' की स्थिति है, क्योंकि उस स्थिति को प्राप्त होते ही योगी अखण्ड आनन्दधन शिव से एक रूप होकर अखण्ड आनन्द का अनुभव करने लगता है और फिर उसे अशिव या अमगलकारी दुखों की ओर लौटकर नहीं आना पड़ता।^३ ईश्वरप्रत्यभिज्ञाविमर्शिनी में भी योगी की इस अन्तिम स्थिति का उल्लेख करते हुए बतलाया है कि अन्त में योगी उस अनन्त तत्त्वसमूह रूपी शिवतत्त्व में लीन

- १—तथाहि मधुरे गीते स्पर्शं वा चन्दनादिके ।
मध्यस्थ विगमे यासौ हृदये स्पन्दमानता ।
आनन्दशक्ति संचोक्ता यत सहृदयो जन ॥

—तन्त्रालोक २।३।२०६-२१०

२—तन्त्रालोक, भाग ३, पृ० ३४८-३५० ।

३—मृगेन्द्रतन्त्र, योगपाद, पृ० ४२ ।

हो जाता है, जो चिदानन्दघन एवं परमाक्षरविग्रह है।^१ इस तरह प्रत्यभिज्ञादर्शन में शिव को चिदानन्दघन कहा है और चिदानन्दघन रूप शिवत्व की प्राप्ति को ही मोक्ष की प्राप्ति कहा है। इनके अतिरिक्त जैनागमों के आधार पर ही श्री नरहरिस्वामी ने 'बोधसार' में शिव की आनन्द-सागर ने तुलना करते हुए लिखा है कि "शिव आनन्दसागर हैं, उनकी शक्ति उम सागर का आनन्द-वारि है और उनके भूतगण उस आनन्दसागर के जन की वृन्दे हैं।"^२ अतः शैवदर्शन में शिव एवं शक्ति तथा उनके मममन श्रवणों को पूर्णतया आनन्द-स्वरूप माना गया है।

प्रसादजी ने भी शैवों की इसी आनन्दवादी विचारधारा के आधार पर अपनी 'विनय' नामक कविता में शक्तिमान परमेश्वर को सदैव आनन्द की तरल वीचियों में विहार करते हुए बतलाया है।^३ ज्ञानायनी में भी शिवत्व को प्राप्त हुए मनु की स्थिति का चित्रण करते हुए 'निज शक्ति तरगायित था आनन्द अम्बुनिधि शोभन'^४ कहकर इसी आनन्दसागर की ओर संकेत किया है। प्रसादजी ने 'प्रेमपथिक' में ता अपने इस उद्देश्य को भी व्यक्त कर दिया है कि मानव-जीवन का चरम लक्ष्य 'शान्त भवन में टिक रहना नहीं, किन्तु उम सीमा तक पहुँचना है, जिसके आगे राह नहीं है अथवा उम आनन्द-भूमि में पहुँचना है जिसकी सीमा कही नहीं है।'^५

कहने की आवश्यकता नहीं कि प्रसादजी ने अपने इसी उद्देश्य की पूर्ति कामायनी में की है, क्योंकि यहाँ वे मानव-जीवन के चरम उद्देश्य को पूर्ण करते हुए आनन्द-भूमि तक पहुँचे हैं। किन्तु इस उद्देश्य-पूर्ति से पूर्व कामायनी में उन्होंने जीवात्मा के मार्ग की उन बाधाओं का भी चित्रण किया है, जो उसे आनन्द-भूमि तक नहीं पहुँचने देती तथा जिनमें वचकर निक्लना अत्यन्त कठिन हो जाता है। ये बाधाएँ 'सौन्दर्यमयी चंचल कृतियों' के रूप में आती हैं, जो अपने मधुर आकर्षण से जीवात्मा को मोहित करके गाने नहीं बढने देती।^६ दूसरे, आसुनी प्रवृत्तियाँ उनकी

१—ईश्वरप्रत्यभिज्ञाविमर्शिनी, भाग २, पृ० २६८।

२—आनन्दसागर. शम्भुस्तच्छक्ति द्रव्य उच्यते।

शोकरा इव सामुद्रा स्तदानन्दकणाः गणा ॥ बोधसार, पृ० ५७५।

३—जो पुण्य द्वार पय पापन को विचारै।

आनन्द के तरल वीचिन में विहारै ॥ चित्राधार, पृ० १५३।

४—कामायनी, पृ० २८६।

५—प्रेमपथिक, पृ० १६-१७।

६—सौन्दर्यमयी चंचल कृतियाँ बनकर रहस्य हैं नाच रहों,

मेरी श्रांशों को गोक वहीं आगे बढने में जाँच रहा।

पथ-प्रदर्शक बनकर उसे व्यर्थ का सुख-स्वप्न दिखाती हुई मार्ग-भ्रष्ट कर देती है और यह जीवात्मा अबोध होने के कारण उनके वहकावे में आकर प्रसन्नता से नाच उठता है।^१ तीसरे, तर्कमयी बुद्धि उसको अपने तर्कपूर्ण विचारों द्वारा अपनी ओर ऐसा आकृष्ट करती है कि वह जो बुद्धि कहे उसको मानकर अपने यश को अखिल लोक में फैलाने की इच्छा से लोकेषणा में अनुरक्त हो जाता है और अपने गतव्य मार्ग को ही भूल जाता है। इतना ही नहीं वह यह समझने लगता है कि बुद्धि ने तो मेरे लिए सुख-साधन के सभी द्वार खोल दिये हैं। अतः इसे छोड़ कर आनन्द कहाँ है ?^२ कठोपनिषद् में भी कहा है कि 'वह आत्मा तर्कशील बुद्धि से (मेघया) प्राप्त नहीं होती।'^३ अतः इन बाधाओं के कारण ही जीवात्मा उस आनन्दघन शिव तक नहीं पहुँच पाता।

इसके अतिरिक्त प्रसादजी ने आनन्द-पथ की ओर जाने वाले जीवात्मा के हेतु उन सभी आवश्यक बातों का भी सकेत किया है, जिनको अपनाने के कारण वह 'सहज' में असीम आनन्द-भूमि तक पहुँच सकता है। इसके लिए वे सर्वप्रथम 'कर्म का भोग, भोग का कर्म' यही जड का चेतन आनन्द'^४ कहकर जीवात्मा को प्रकृति की ही भाँति सदैव कर्मशील बनने का आग्रह करते हैं और बतलाते हैं कि निरन्तर उचित कर्मों में लीन रहकर ही कोई व्यक्ति विजयी और शक्तिशाली होता हुआ मगलमय बुद्धि एवं सुख-समृद्धि को प्राप्त कर सकता है, यह भी आनन्द की एक स्थिति है। दूसरे, वासनात्मक प्रेम की अपेक्षा वे हृदय के शुद्ध प्रेम को अपनाने की सलाह देते हैं और बतलाते हैं कि यह वासनात्मक प्रेम हिंसा, स्वार्थ, अहंकार आदि की ओर लेजाकर जीवात्मा को केवल 'जड देह मात्र' के सौन्दर्य में ही अनुरक्त कर देता है, जिससे वह आत्मीयता से दूर होकर ममत्व या 'कुछ मेरा हो' की रागमयी भावना को मटत्व देने लगता है और जिसका परिणाम यह होता है कि वह जीवात्मा अपनी अबोधता एवं अपूर्णता के कारण समुद्र में भटकने वाले क्षुद्र यान की भाँति इधर-उधर मारा-मारा फिरता है।^५ परन्तु शुद्ध प्रेम उसे पतन के गर्त से उठाकर आनन्द की उच्च एवं असीम भूमि में ले जाता है, जैसा कि श्रद्धा के प्रयत्न द्वारा मनु को आनन्द प्राप्त करते हुए दिखलाया है। तीसरे, आनन्द-भूमि में पहुँचने के लिए उन्होंने इच्छा, ज्ञान और क्रिया के समन्वय को आवश्यक बतलाया है और कहा है इनकी पृथक्ता के कारण ही जीवात्मा को जीवन की विडम्बना में फँसना पड़ता है और उसकी मनु की

१—कामायनी, पृ० ११५।

२—वही, पृ० १६८-१७२।

३—कठोपनिषद् २।२३

४—कामायनी, पृ० ५६।

सो दशा होती है । किन्तु जँमे ही वह इन तीनों का समन्वय करके जिनकी मन में इच्छा करता है, उसी को जानने का प्रयत्न करता है और वैसे ही क्रियाएँ करता है, वैसे ही उसके जीवन में सन्तुलन आता है और वह आनन्द-पथ का अनुयायी हो जाता है । चौथे, आनन्द-प्राप्ति के लिए वे बुद्धि और हृदय के सन्तुलित समन्वय पर अधिक जोर देते हैं और बतलाते हैं कि इन दोनों के समन्वय बिना न तो वैयक्तिक जीवन आनन्दमय होता है और न सामाजिक जीवन ही । क्योंकि कोरे बुद्धिवाद के कारण मानव विभाजन-प्रणाली को अपनाते लगता है, जिससे आत्मीयता नष्ट हो जाती है और सभी भ्रान्त पथ पर चलने लगते हैं ।^१ परन्तु जब बुद्धि और हृदय का समन्वय हो जाता है, तभी जीवात्मा को यह ज्ञान होता है कि यह मगार उस चिति का ही स्वरूप है और इसके परिवर्तित रूपों में भी उल्लासपूर्ण अखण्ड आनन्द सतत समाया हुआ है ।^२

इसके अनन्तर प्रसादजी ने जीवात्मा की उस आनन्द-भूमि का भी उल्लेख किया है, जिसे वह आत्म-साक्षात्कार अथवा आत्मीयता का अनुभव करके प्राप्त करता है और जिसकी समता शाभव स्थिति में पहुँचे हुए एक योगी तथा रम की पूर्णविस्था का अनुभव करने वाले आनन्द-विभोर सहृदय से की जा सकती है । क्योंकि उस स्थिति में पहुँच कर जीवात्मा और परमात्मा, विश्व और ब्रह्म, जड़ और चेतन आदि में कोई भेद नहीं रहता, प्रकृति और पुरुष दोनों शिव-शक्ति की भाँति सामरस्य को प्राप्त होकर अभिन्न हो जाते हैं और अपनी शक्ति रूपी तरंगों में तरंगयित होकर वह जीवात्मा अखण्ड आनन्द सागर का रूप धारण कर लेता है । उस क्षण उसे सर्वत्र आनन्द ही आनन्द दृष्टिगोचर होता है, जड़ और चेतन सभी समरस प्रतीत होने लगते हैं, सर्वत्र एक चेतनता विलास करती हुई दिखाई देने लगती है और वह स्वयं चिति रूप होकर आनन्दपद मानी हो जाता है ।^३

सारण यह है कि प्रसादजी ने प्रत्यभिज्ञादर्शन के उक्त विचारों को काव्य रूप देकर कामायनी में उन्हें इन तरह चित्रित किया है कि जिसमें वे विचार दर्शन और काव्य दोनों का समन्वित स्वरूप प्रगट करते हुए व्यावहारिक होकर मानव-जीवन के अत्यन्त निकट आ गए हैं और जिन्हें अपनाकर मानव इसी जीवन एव इसी जगत् में सुख और आनन्द को प्राप्त कर सकता है ।

१—कामायनी, पृ० २३६-२४१ ^{२११} २—वही, पृ० २४० ।

३—समरस घे जड़ या चेतन सुन्दर साकार बना था,

चेतनता एक बिलसती आनन्द द्रवण्ड घना था ।

—आनन्द संग, पृ० २६४ ।

अन्य दार्शनिक विचारधाराये तथा कामायनी

दुःखवाद—दुःखवाद का प्रचारक बौद्ध दर्शन है। बौद्ध दर्शन में ससार को दुःखपूर्ण बतलाया गया है। महात्मा बुद्ध ने चार आर्य सत्य बतलाये हैं, जिनका मूल आधार दुःख है। वे चार आर्य सत्य क्रमशः दुःख, दुःख-समुदय, दुःख-निरोध और दुःख-निरोध-गामिनी प्रतिपद कहलाते हैं। गौतम बुद्ध इस दुःख का वर्णन करते हुए कहते हैं कि 'हे भिक्षुओ ! दुःख प्रथम आर्य सत्य है। जन्म भी दुःख है। वृद्धावस्था भी दुःख है। मरण भी दुःख है। शोक, परिदेवना, दीर्घमनस्य, उपायास (हेरानी) भी दुःख है। अप्रिय से संयोग होना भी दुःख है। प्रिय से वियोग होना भी दुःख है। ईप्सित वस्तु का न मिलना भी दुःख है। संक्षेप में यह कह सकते हैं कि राग द्वारा उत्पन्न पाँचो स्कन्ध (रूप, वेदना, संज्ञा, संस्कार तथा विज्ञान) भी दुःख हैं।^१ इस तरह गौतम बुद्ध ससार के प्रत्येक कार्य एवं प्रत्येक गति-विधि को दुःखपूर्ण मानते हैं।

बौद्धों की इस विचारधारा से प्रभावित होकर ही प्रसादजी ने 'अज्ञातशत्रु' में 'दुःख का भँवर चला कराल चाल में'^२ लिखा है, तो 'स्कन्दगुप्त' में 'उमड रहा इस भूतल पर दुःख का पारावार'^३ कहा है और 'आँसू' में तो वे यहाँ तक कह जाते हैं कि 'वेदना विकल फिर आई मेरी चौदहो भुवन में, सुख कही न दिया दिखाई विश्राम कहीं जीवन में'^४ इतना ही नहीं 'चन्द्रगुप्त' में वे स्पष्ट ही लिख गये हैं कि 'मैं स्वयं हृदय से बौद्ध मत का समर्थक हूँ, केवल उसकी दार्शनिक सीमा तक— इतना ही कि ससार दुःखमय है।'^५

कामायनी में भी इस दुःखवादी विचारधारा का यत्र-तत्र संकेत मिल जाता है। वैसे वे सुख और दुःख को दिन और रात की भाँति निरन्तर आते-जाते बतलाते हैं,^६ परन्तु वे ससार में दुःख की प्रबलता स्वीकार करते हैं। इसी कारण कभी वे "दुःख जलधि का नाद अपार"^७ सुनते हैं, तो कभी "व्यथा की नीली लहरो बीच विखरते सुख मणिगण द्युतिमान"^८ कहते हैं, ऐसे ही कभी उन्हें "नभ-नील लता की डालों में इस दुःखमय जीवन का प्रकाश"^९ उलझा हुआ दिखाई देता है, तो कभी "कलियाँ जिनको मैं समझ रहा वे कटि विखरे आस पाम"^{१०} प्रतीत होते हैं। इसी

१—बौद्धदर्शन, पृ० ६४।

२—अज्ञातशत्रु, पृ० ६३।

३—स्कन्दगुप्त, पृ० ४१।

४—आँसू, पृ० ५५।

५—चन्द्रगुप्त, पृ० ७१।

६—कामायनी, पृ० ५३।

७—कामायनी, पृ० ८।

८—वही, पृ० ५४।

९—वही, पृ० १५८।

१०—वही, पृ० १५८।

भाँति कभी उन्हें यह विश्व हलचल से विधुव्य दिखाई देता है, तो कभी इस विश्व के अन्दर 'दुख की आधी' एव 'पीटा की लहरे' उठती हुई दिखाई देती हैं।^२ ऐसे ही कभी उन्हें जीवन एक "विकट पहेली" जान पड़ता है, तो कभी नसार इन्द्रजाल प्रतीत होता है और इसमें व्याप्य भरी हुई दिखाई देती है।^३

सारांश यह है कि कामायनी में बौद्धदर्शन के दुःखवाद का सकेतमात्र ही है। वैसे प्रसादजी बौद्धों की भाँति नसार में केवल दुःख ही दुःख नहीं मानते। वे नसार को सुख-दुःखमय कहते हैं। इतना अवश्य है कि उनकी दृष्टि में नसार के अन्तर्गत सुख की अपेक्षा दुःख का प्राधिक्य है और इसी दुःख से मुक्ति पाने के लिए अथवा जीवन को सुखमय या आनन्दमय बनाने के लिए अन्त में उन्होंने प्रत्यभिज्ञादर्शन की आनन्दवादी विचारधारा को महत्त्व दिया है।

क्षणिकवाद—क्षणिकवाद का प्रबल प्रचारक भी बौद्धदर्शन है, क्योंकि वहाँ नसार के साथ ही आत्मा को भी क्षणिक एव परिवर्तनशील बतलाया गया है और इसकी तुलना 'दीप-शिखा' से की है। 'मिल्दि-प्रश्न' में लिखा है कि जिस समय राजा मिल्दि ने नागसेन से प्रश्न किया "जो उत्पन्न होता है, क्या यह वही व्यक्ति है या दूसरा?" इस पर नागसेन उत्तर देते हैं, "न वही है और न दूसरा।" इस बात को वे 'दीप-शिखा' के उदाहरण से समझाते हैं। "जो दीपक रात के प्रथम प्रहर में जलता है, क्या रात भर वही दीपक जलता रहता है। साधारण दृष्टि में यही दिखाई देता है कि रात भर दीपक को एक ही लौ विद्यमान रहती है, परन्तु वस्तुस्थिति यह बतलाती है कि रात के पहले क्षण की दीप-शिखा दूसरी थी, दूसरे और तीसरे क्षण की दीप-शिखा प्रथम से भिन्न थी। फिर भी दीपक जलता रहा। अतः दीपक एक है, परन्तु उसकी शिखा या लौ क्षण-क्षण में परिवर्तनशील है। यही दया आत्मा की भी है। साधारणतया जिज्ञा भी पदार्थ की एक अवस्था उत्पन्न होती है और एक विनीत होती है। यह उत्पत्ति-विनाश का क्रम बराबर चलता रहता है और इन प्रवाह की दोनों अवस्थाओं में एक क्षण का भी अंतर नहीं रहता। अतः नसार की प्रत्येक वस्तु क्षण-भङ्ग एव क्षणिक है। विज्ञान की लड़ी प्रतिधारा परिवर्तित होती रहती है और एक जन्म के अन्तिम विज्ञान के नव होने ही दूसरा जन्म उठ खड़ा होता है।"^४

बौद्धदर्शन की इस विचारधारा के भी नरेंद्र प्रसाद-साहित्य में यत्र-यत्र मिलते हैं। जैसे, 'अज्ञातशत्रु' नाटक में वे लिखते हैं कि 'अणु परमाणु, दुःख सुख चंचल,

१—कामायनी, पृ० २२१।

२—वही, पृ० २०३।

३—वही, पृ० २२६।

४—बौद्धदर्शन, पृ० १०४-१०५।

वह चीटी से लेकर हाथी तक सभी प्राणियों के दुःख का अनुभव करने लगता है और तब तक मोक्ष नहीं चाहता, जबतक कि एक भी प्राणी उसे दुःखी दिखाई देता है। उसका हृदय करुणा से इतना आर्द्र हो जाता है कि वह दुःखी प्राणियों के दुःख की आँच से तुरन्त पिघल उठता है।^१ इसके अतिरिक्त बौद्धतंत्रों में आदिवुद्ध की चार भावनाये बतलाई गई हैं—(१) करुणा, (२) मंत्री, (३) मुदिता और (४) उपेक्षा। इनमें से करुणा को ही सर्वश्रेष्ठ कहा है, क्योंकि इसी भावना के माथ विशुद्ध योग की प्राप्ति होती है।^२ बौद्धदर्शन की उक्त चारों बातों का उल्लेख पातजलि-योगदर्शन में भी मिलता है। वहाँ मंत्री, करुणा, मुदिता और उपेक्षा इन चारों को चित्त का परिष्कार करने वाली बतलाया है। अर्थात् सुखी व्यक्ति में मंत्री की भावना से, दुःखी व्यक्ति में करुणा की भावना से, पुण्यवान् व्यक्ति में मुदिता (प्रसन्नता) की भावना से तथा अपुण्यवान् व्यक्ति में उपेक्षा की भावना रखने से चित्त का प्रसादन अथवा परिष्कार होता है।^३ इस तरह योगदर्शन में करुणा का कार्य चित्त का प्रसादन अथवा परिष्कार करना बतलाया गया है। श्रीमद्भगवद्गीता में करुणा को शान्ति प्राप्त योगी का एक लक्षण बतलाया है और कहा है कि जो व्यक्ति परमशान्ति को प्राप्त कर लेता है वह समस्त प्राणियों से द्वेष रहित हो जाता है, सबका मित्र बन जाता है और सभी के प्रति करुणा का भाव रखने लगता है।^४

वैष्णवों में इस करुणा का अत्यधिक महत्व है। वैष्णवों की इसी करुणा का उल्लेख करते हुए नरसी मेहता ने लिखा है कि 'वैष्णव जन तो तेरो कहिए जे पीड़ पराई जाणो रे।' महात्मा गाँधी को भी यह गीत बहुत प्रिय था। इसमें वैष्णवों की कोमल एव उदार प्रवृत्ति से भरी हुई करुणा का सजीव चित्र अंकित किया गया है।^५

अत बौद्ध एव वैष्णव सभी भारतीय विचारकों ने करुणा को एक ऐसा उदार भाव बतलाया है, जिसके उदय होते ही व्यक्ति के हृदय में सर्वभूत-हित की भावना जाग्रत होती है, इससे चित्त इतना परिष्कृत हो जाता है कि किसी भी प्राणी की पीडा देखकर वह तुरन्त द्रवीभूत हो जाता है। दूसरे, करुणा की भावना आत्मियता का संचार करती है और प्रत्येक जीव के दुःखों को अपना दुःख बनाकर उनको दूर कराने का प्रयत्न करती है।

करुणा की इसी उदार भावना को प्रसादजी ने अपने ग्रंथों में स्थान दिया

१—बौद्ध दर्शन, पृ० १४४-१४५।

२—वही, पृ० ४५७-४५८।

३—पातजलि योगदर्शन १।३३

४—श्रीमद्भगवद्गीता १२।१३

५—भारतीय सत्कृत की रूपरेखा, पृ० २२।

उनका मत है कि 'मानव सृष्टि का विकास कर्णा के लिए ही हुआ है, क्योंकि या हिंसा आदि कार्य मानव के लिए नहीं अपितु हिंस्र पशुओं के लिए बने हैं।' कर्णा प्राणिमात्र में समदृष्टि का प्रसार करती है, इसी के कारण उपा एव सध्या रंजित प्रतीत होती है, यही शिशु के मुख पर चन्द्रकान्ति की वर्णा करती है, तारो से ओस की बूँद गिराया करती है, यही निष्ठुर जीवों को पराजित करती। इसी कर्णा के कारण मानव का महत्व ससार में फैला हुआ है।^२ इस का कारण ही मानव अपने कर्तव्य-पथ से कभी विचलित नहीं होता^३ और के कारण मानव सदैव अपने जीवन का बलिदान तक करने के लिए तैयार है।^४ यह कर्णा ही मानव के हृदय को द्रवीभूत करके अन्य दुःखी हृदयों को सुनने के लिए बाध्य करती है। कारण यह है कि दुःखी हृदय के नीरव क्रंदन पुनना ही वास्तव में कर्णा है।^५

कामायनी में भी कर्णा की यही भावना विद्यमान है। जिस समय मनु द्वारा पालित पशु का वध करके श्रद्धा के समीप आते हैं, उस समय कर्णा के र भाव से श्रोत-प्रोत श्रद्धा मनु को यही समझाती है कि मानव कर्णा से रहित ही एकान्त स्वार्थ में लीन हो जाता है। यह एकान्त स्वार्थ अत्यन्त भीषण है मानव का शत्रु है। भला ऐसे स्वार्थमय जीवन द्वारा कभी किसी का विकास है ? इस कर्णा की उपेक्षा करने के कारण ही मानव अन्य प्राणियों की पीड़ा देखकर भी उनकी ओर से मुख मोड़ लेता है, इससे वह अपने सुख को सीमित लेता है और अन्य प्राणियों को भी दुःखी बनाया करता है। अतः सदैव दूसरों सुखी एव प्रसन्न रखने का प्रयत्न करना ही मानव का परम कर्तव्य है।^६

। इन उक्त विचारों में श्रद्धा स्पष्ट ही कर्णा की उदार-मूर्ति दिखाती देती है, पशु की कातर बाणी सुनकर कर्णा से द्रवीभूत हो गई है। शर्मक नाथ ही शा-पूर्ण प्राणी में समदृष्टि आजाती है और वह अपने शत्रु को भी शत्रु न करके हितपी मानता है एव उस पर अपना सर्वत्र न्योछावर करने को तैयार हो जाता है। कामायनी में जिस समय श्रद्धा इटा के समीप पहुँच कर यह देखती है कि इटा ने ही अपने रूप-सौंदर्य में मुग्ध करके मेरे मुहान को छीना था। परन्तु जब मैंने विपरीत आचरण करने वाली इटा को भी दौन-दौन दगा देखती है,

१—जजातशत्रु, पृ० २४।

२—अजातशत्रु, पृ० ३०।

३—यही, पृ० ६१।

४—यही, पृ० ६१।

५—प्रतिध्वनि, पृ० ३६।

६—कामायनी, पृ० १३२।

तब उसका हृदय करुणा से भर आता है, वह विचलित हो उठती है और उसके व्यथाभार को दूर करने के लिए अपनी सम्पूर्ण निधि—अपना प्रिय पुत्र तक उमे सौंप देती है ।^१

इस तरह प्रसादजी ने श्रद्धा के रूप में करुणा का चित्रण करते हुए उसे अत्यन्त उदार एवं विस्तृत व्यापार वाली सिद्ध किया है । उनकी कामायनी या श्रद्धा सचमुच विश्व की करुणा-कामना-मूर्ति है, जो अत्यन्त आकर्षणपूर्ण होने के कारण अपने स्पर्श से जड़ में भी स्फूर्ति पैदा करने की क्षमता रखती है ।^२ वह अत्यन्त उदार-हृदया है, इसी कारण मनु को पशुत्व के जाल से मुक्त करके एक सच्चा मानव बनाती है, अथर्वस्थित जगत की सुन्दर व्यवस्था करती है और अपने त्याग, तपस्या एवं बलिदान-भावना द्वारा जगत का कल्याण करती है ।^३ अतः कामायनी में हमें श्रद्धा के रूप में करुणा की समग्र विशेषताएँ एक स्थान पर ही सगृहीत मिलती हैं । इसी कारण हम कह सकते हैं कि प्रसादजी ने कामायनी या श्रद्धा के रूप में पूर्णतया करुणा का चित्रण किया है ।

✓ **परिमाणुवाद**—प्रसादजी ने कामायनी में न्याय-वैशेषिक के परिमाणुवाद की ओर भी सकेत किया है । न्याय वैशेषिक-दर्शन में सृष्टि के विकास का वर्णन करते हुए बतलाया है कि 'पृथ्वी, जल, अग्नि और वायु का निर्माण क्रमशः परमाणुओं द्वारा हुआ है । सर्वप्रथम दो परमाणुओं के संयोग से द्व्यणुक की उत्पत्ति हुई । जिसके दो परमाणु समवायि कारण थे, उनका संयोग असमवायिकारण था और अदृष्ट आदि निमित्त कारण थे । तदुपरान्त तीन द्व्यणुको की क्रिया के संयोग से त्र्यणुक की उत्पत्ति हुई । जिसके तीन द्व्यणुक समवायिकारण थे, शेष असमवायि तथा निमित्त कारण पूर्ववत् ही थे । इसी प्रकार चार त्र्यणुको द्वारा चतुरणुक की उत्पत्ति और चतुरणुक के उपरान्त क्रमशः स्थूलतर एवं स्थूलतम पदार्थ उत्पन्न होते गये इसी क्रम से अन्त में महान् पृथ्वी, जल, अग्नि एवं वायु भी उत्पन्न हुए ।^४ अतः परमाणुओं से ही समस्त कार्यद्रव्य उत्पन्न हुये हैं ।

कामायनी में इसी परिमाणुवाद की ओर सकेत करते हुए प्रसादजी ने लिखा है कि जैसे ही वह मूलशक्ति अपने आलस्य का परित्याग करके सृष्टि का करने को उद्यत हुई, वैसे ही अणु-परमाणु भी दौड़ने लगे, सभी विद्युत्-पारस्परिक आकर्षण के कारण मिलते हुए द्व्यणुक या त्र्यणुक की भाँति पदार्थ

में लीन हो गये, समस्त ध्वनित एव विश्लेषित पदार्थ पुनः सञ्चित होने लगे और सृष्टि-रचना आरम्भ होगई ।^१

यहाँ पर अणु-परमाणु के मिलने एव उनके सदिल्लिख स्वरूप द्वारा सृष्टि के बनने का जो उल्लेख किया है, उसमें न्याय-वैशेषिक के परमाणुवाद की ओर मकेत अवश्य मिलता है । परन्तु मूलशक्ति के जाग्रत होने पर ही अणुओं के मिलने का वर्णन किया है । न्याय-वैशेषिक में अणुओं के अनिश्चित किन्ती अन्य शक्ति की कल्पना नहीं की गई है और अणुओं का स्वरूप मिलना बतलाया गया है । परन्तु कामायनी में मूलशक्ति का उल्लेख करके स्पष्ट ही प्रत्यभिज्ञादर्शन की ओर मकेत किया गया है । वहाँ मूलशक्ति को ही 'चिति' कहा है, जो अपनी इच्छा से जाग्रत होकर मृज्जन-कार्य करती है । इसी शक्ति को शैवदर्शन में 'कामकला' भी कहा है और प्रसादजी काम को 'इश्क' (Love) का प्रतीक न मानकर प्रेम का प्राचीन वैदिक रूप मानते हैं ।^२ इसी कारण उन्होंने 'कामकला' के स्थान पर उस मूलशक्ति को 'प्रेमकला' कहा है^३ और उसी की इच्छा से इस सृष्टि का विकास होना लिखा है । अतः यहाँ पर न्याय-वैशेषिक के परमाणुवाद की ओर मकेत भले ही हो, किन्तु मूल विचारधारा प्रत्यभिज्ञादर्शन से अनुपाणित है ।

भौतिकवाद—कामायनी में भौतिकवादी विचारधारा की ओर भी कुछ संकेत मिलते हैं । इस विचारधारा का मूल आधार यह है कि ससार में जो कुछ हमें दिखाई देता है एव हमें अनुभव होता है वह सब भौतिक पदार्थ (Matter) और गति (Motion) द्वारा ही उत्पन्न हुआ है । विश्व के निर्माण में द्रव्य (Substance) का हाव है, और इनी ने समस्त भौतिक पदार्थ, मानव शरीर, जीवन, मन आदि का निर्माण हुआ है । यह विचारधारा अध्यात्मवाद के पूर्णतः विरोध में विकसित हुई है । अध्यात्मवादी जहाँ मन, आत्मा या चैतन्य शक्ति ने समस्त विश्व का विकास निरूद्ध करते हैं, वहाँ भौतिकवादी भौतिक पदार्थ ने ही विश्व का विकसित होना बतलाते हैं ।

१—यह मूलशक्ति उठ पड़ी हुई अपने आवस्य का त्याग किये,

परमाणु बाल सच दौड़ पड़े जिसका सुन्दर अनुराग लिए ।

+ + + +

प्रत्येक नारा दिखनेपर भी सदिल्लिख हुए बन नृष्टि रही ।

—काम सर्ग, पृ० ७२-७३ ।

२—काम्य और काम्य तथा धन्य निबन्ध, पृ० ४७ ।

३—यह लीला जिसकी विरक्त चली यह मूल शक्ति यी प्रेमरत्ना ।

—काम सर्ग, पृ० ७६ ।

और वे भौतिक पदार्थ के अतिरिक्त किसी भी आध्यात्मिक सत्ता का होना स्वीक नहीं करने ।^१

पहले इस भौतिकवादी विचारधारा के दर्शन हमें यूनानी दार्शनिक एपीकुरु होते हैं। उसका मत था कि विश्व का निर्माण असंख्य भौतिक परमाणुओं से हुआ है। उसके पीछे कोई ज्ञानशक्ति या विराट्सत्ता ऐसी नहीं है, जो इनका मिश्रण कर विश्व का निर्माण करे। ये स्वयं ही जब मिलते हैं, तो निर्माण-कार्य होता है और जब विच्छिन्न हो जाते हैं, तो विनाश होता है। जीवन के अन्त में ये परमाणु विसर्जित जाते हैं। अतः मानव को इस जीवन के उपरान्त सुख या आनन्द प्राप्त करने, अवसर नहीं मिलेगा, इससे यहाँ अधिकाधिक सुखी जीवन व्यतीत करने की चेष्टा करनी चाहिए।^२ यह विचारधारा भारतीय चार्वाक मत से बहुत मिलती है। भारतवर्ष में चार्वाकियों का मत भी भौतिकवादी माना जाता है और उस मत में सत्ता के अतिरिक्त किसी अन्य आध्यात्मिक सत्ता को स्वीकार नहीं किया गया और इस जीवन को ही महत्व देकर इसे हर एक ढग से सुखी बनाने का प्रयत्न कि गया है।

आधुनिक भौतिकवाद का प्रबल प्रवर्तक कार्ल मार्क्स (Carl Marx) । कार्ल मार्क्स का दर्शन द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद (Dialectical Materialism) कहलाता है। इसका कारण यह है कि मार्क्स के इस दर्शन का विकास हेगेल द्वन्द्वात्मक तथा फेरेबाख के भौतिकवाद के आधार पर हुआ है।^३ यद्यपि मार्क्स दर्शन का विकास हेगेल के आधार पर ही हुआ है, फिर भी हेगेल तथा मार्क्स आकाश-पाताल का अन्तर है। जहाँ हेगेल आत्मवाद को मूलतत्त्व मानता है, वही मार्क्स प्रकृतितत्त्व को मूलतत्त्व कहता है। हेगेल वस्तु-जगत को विचारतत्त्व का बाह्य रूप मानता है, जबकि मार्क्स विचार-जगत को वस्तु-जगत का प्रतिबिम्ब कहता है। मार्क्स का मत है कि हमारे चिन्तन की रूप-रेखा बाह्य परिस्थिति^४ आधारित होती है। भौगोलिक स्थितियों का सामाजिक जीवन पर प्रभाव पड़ता है और सामाजिक भित्ति पर नैतिक, धार्मिक और दार्शनिक सिद्धान्त बनते हैं।^५ कारण आध्यात्मिक विचारों के मूल-स्रोत भौतिक व्यापार हैं। वैसे भी मार्क्स दर्शन भौतिकवादी ही है, क्योंकि वह इस जगत को भौतिक तत्त्वों का विकास मानता है। मार्क्स के अनुसार सृष्टि का कोई कर्ता या नियन्ता नहीं है। ईश्वर हा

1—The Principles of Philosophy by H M Bhattacharya, p 219, 224

२—दर्शन-द्विदर्शन—ले० राहुल सांकृत्यायन, पृ० ३०-३१ ।

३—The Chief Currents of Contemporary Philosophy, p 502

मस्तिष्क की उपज है। धार्मिक सिद्धान्त सदैव सामाजिक परिस्थितियों के आधार पर बनते हैं और सभ्यता तथा संस्कृति का रूप आर्थिक अवस्था पर निर्भर रहता है। इस तरह मार्क्सवाद भी बहुत कुछ अंशों में चार्वाक-दर्शन का ही अभिनव संस्करण प्रतीत होता है।^१

मार्क्स का मत है कि पशु एवं मानव सभी प्राकृतिक नियमों के आधार पर जीवन व्यतीत करते हैं। पशु तो उन नियमों का पालन अनजाने ही किया करते हैं, किन्तु मानव उन नियमों को जानता है तथा उस ज्ञान का प्रयोग स्वयं प्रकृति पर भी नियंत्रण करने के लिए करता है। मुक्ति या स्वतन्त्रता का अर्थ यह है कि हम अपने ऊपर तथा बाह्य प्रकृति के ऊपर अपना पूर्ण नियंत्रण करें। मार्क्स की दृष्टि में समाज के अन्तर्गत केवल दो ही वर्ग हैं—एक शोषित (exploited) तथा दूसरा शोषक (exploiters) वर्ग। दोनों वर्गों का संघर्ष चिरन्तन है। इस संघर्ष का अंत समाजवादी व्यवस्था में ही हो सकता है। मार्क्स का आदर्श है वर्ग-हीन समाज, जिसमें न कोई शोषक हो और न कोई शोषित। इस उद्देश्य की पूर्ति के लिए वह क्रान्ति को आवश्यक समझता है। जब कोई आर्थिक व्यवस्था जीर्ण होकर प्रगति के पथ में बाधक होती है, तब उसके विरुद्ध समाज में क्रान्ति पैदा होती है। इस प्रकार क्रान्ति भी प्रगति की सीढ़ी है। मार्क्स का कहना है कि धर्म में भी समाज की आर्थिक स्थिति प्रतिबिम्बित होती है। धार्मिक अंधविश्वास ऐसे ही व्यक्तियों में मिलता है, जो अज्ञानी एवं असहाय होते हैं तथा अपनी आर्थिक स्थिति को नहीं जानते। अतः धर्म का मिथ्या आवरण केवल अज्ञान एवं असहाय स्थिति के दूर कर देने पर हटाया जा सकता है और ऐसा उसी समय सम्भव है जबकि विध्वंस में समाजवादी व्यवस्था स्थापित हो जाय।^२

इन भौतिकवादी विचारधारा के आधार पर जब हम कामायनी का अनुशीलन करते हैं, तब ज्ञान होता है कि प्रसादजी ने यहाँ 'चिन्ता' वर्ग में सर्वप्रथम देवताओं का नियंत्रण भौतिकवाद के अनुयायियों के रूप में किया है। क्योंकि देवगण यहाँ अपने-से महान् निर्मा भी अन्य आध्यात्मिक सत्ता को नहीं मानते और केवल अपने-सुखों के सम्बन्ध में ही अहिंसात्मक निरम रहते हैं। इन देवताओं ने समस्त विद्वय पर अपना अधिकार कर लिया था, उनकी कौन-सी चारों ओर छाई हुई थी और वे अपार बन, प्रेम एवं मानव्युक्त जीवन व्यतीत करने के कारण यह भूल गए थे कि हमने भी

१—यूरोपीय दर्शन—भूमिका, पृ० १२।

२—The Chief Currents of Contemporary Philosophy, p 508.

परे कोई विराट् शक्ति है ।^१ इस प्रकार घोर भौतिकवादी जीवन की तांकी सर्वप्र हमें देवताओं के जीवन में मिलती है ।

इसके अनन्तर प्रसादजी ने 'कामायनी' में दूसरा चित्र इडा के सारस्वत न का अंकित किया है, जिसमें प्रसादजी ने पुन भौतिकवादी विचारधारा के आधार उस नगर का विकास एवं ह्रास दिखलाया है । यहाँ इडा प्रथम भेंट के अवसर ही मनु को भौतिकवाद के अनुसार उस विराट् सत्ता के अस्तित्व में अविश्वाम व के लिए आग्रह करती है । वह कहती है कि ऐसा सुना जाता है कि इस आकाश परे कोई प्रकाश का लोह है, जहाँ इस नाशमयी सृष्टि का कोई अधिपति रहता है अपनी किरणों से सबको प्रकाश प्रदान करता है, परन्तु क्या कभी वह किसी दु प्राणी की पुकार सुनता है ? क्या वह किसी की सहायता करता है ? यह सब मा का केवल भ्रम है, उसकी दुर्बलता है । मानव को तो अपने पाँों पर खड़े होकर बढ़ना चाहिए और अपनी बुद्धि के आधार पर अपनी उन्नति करनी चाहिए ।^२ प्रकृति अत्यन्त रमणीय एवं अखिल सौंदर्य से भरी हुई है । अत इसका अन्वे करके इस पर अपना अधिकार करते हुए अपनी शक्ति को बढ़ाने का प्रयत्न व इसके तुम नियामक एवं निर्णायक बनो और विज्ञान के सहज साधनों से जड़ता भी चैतन्य बनाओ, जिससे तुम्हारा यश सारे विश्व में फैले ।^३

मनु इसी भौतिकवादी विचारधारा के आधार पर सारस्वत नगर की व्यव करते हैं, और श्रम-विभाजन करके नगर की पर्याप्त उन्नति करते हैं । परन्तु व्यवस्था मार्क्स के भौतिकवादी दृष्टिकोण पर विकसित होकर भी समाजवाद आधार पर सगठित नहीं होती, अपितु पूँजीवाद के अनुकूल सगठित होती जिससे उसमें वर्ग-सघर्ष, क्रान्ति एवं विप्लव उत्पन्न हो जाते हैं । मार्क्स ने चिरन्तन वर्ग-सघर्ष का उल्लेख किया है, वह सारस्वत नगर में भी उत्पन्न हो जा है, इसका कारण भी वही है कि सारस्वत नगर में विज्ञानमयी अभिलाषा

^१—कामायनी, पृ० ८-९ ।

^२—कामायनी, पृ० १७० ।

—यह प्रकृति परम रमणीय अखिल ऐश्वर्य भरी शोधक विहीन तुम उसका पटल खोलने में परिकर कसकर बन कर्मलीन सबका नियमन शासन करते बस बढ़ा चलो अपनी क्षमता तुम ही इसके निर्णायक हो, हो कहीं विषमता या समता तुम जड़ता को चैतन्य करो विज्ञान सहज साधन उपाय यश अखिल लोक में रहे छाया ।

लगाकर उड़ने लगी है, जिससे सभी वर्ग जीवन की असीम आशाओं में उलभने लगे हैं। साथ ही अधिकारों की सृष्टि होने के कारण वर्गों में ऐसी खाइयाँ उत्पन्न हो गई हैं, जो कभी जुड़ नहीं सकती।^१ इस वर्ग-भेद की खाई को दूर करने के लिए तथा पूँजीपति शोषक को सही रास्ते पर लाने के लिए प्रसादजी ने मार्क्सवाद की क्रांति को ही आवश्यक बतलाया है। यहाँ पर वे गांधीवाद की भाँति निष्क्रिय सघर्ष को महत्व नहीं देते, अपितु मार्क्सवाद की भाँति सक्रिय प्रतिरोध के मार्ग को अपनाते हुए राजा और प्रजा के रक्तमय सघर्ष को आवश्यक बतलाते हैं।^२ यहाँ प्रजा अपने आततायी एवं दुराचारी राजा के विरुद्ध युद्ध करती है और अन्त में उसे धराशायी करके विजय प्राप्त करती है।

अतः कामायनी में प्रसादजी ने भौतिकवाद के आधार पर नारस्वतनगर-निवासियों की क्रांति एवं उनकी विजय का तो उल्लेख किया है, परन्तु अन्त में समाजवादी व्यवस्था का चित्र अंकित नहीं किया है। इनका कारण यह है कि वे भौतिकवाद को मानव-उत्कर्ष के लिए नर्बया अपेक्षित नहीं समझते। इसी कारण उन्होंने देवों की सृष्टि का विनाश एवं सारस्वत नगर में मनु एवं उनकी शान्त-व्यवस्था का विनाश दिखलाया है। प्रसादजी की धारणा के अनुसार भौतिकवाद के नाश-नाश अध्यात्मवाद का समन्वय होने पर ही मानव का उत्कर्ष संभव है।^३ अतः उन्होंने अन्त में भौतिकवादी विचारधारा पर आधारित वर्गहीन समाजवाद का चित्र अंकित न करने नारस्वतनगर निवासियों को भी कैलाश शिवर पर पहुँचा कर भौतिक एवं आध्यात्मिक जीवन के समन्वय द्वारा उन्हें अक्षण्ड आनन्द का अनुभव करने हुए दिखलाया है। इस तरह कामायनी में भौतिकवाद का सकेत तो अवश्य है, परन्तु वह अध्यात्मवाद के पौषक के रूप में आया है, क्योंकि यहाँ उस विचारधारा के आधार पर मानव-सृष्टि का पतन दिखाने के लिए उन्नति प्राप्त करने के लिए अध्यात्मवाद की ओर भी उन्मुख किया गया है।

निष्कर्ष यह है कि प्रसादजी ने यद्यपि अन्य दलों के विचारों ने प्रभावित होकर कामायनी में उनकी ओर नकेत अवश्य किये हैं, फिर भी उनकी मूल दार्शनिक

- १—वह विज्ञानमयी अभिजाता, पल लगाकर उड़ने लगी,
जीवन की असीम आशाओं कभी न नीचे मुड़ने लगी।
अधिकारों की सृष्टि और उनकी वह नोहमयी माया,
वर्गों की खाईं बन फँती कभी नहीं जो जुड़ने लगी।

—स्वप्न नर्ग, पृ० १८६।

२—नोरुजोयन और माहिन्य, पृ० ४५।

विचारधारा पर प्रत्यभिज्ञादर्शन का ही अत्यधिक प्रभाव है और इसी कारण उन्हीं दार्शनिक दृष्टि से श्रद्धा को सद्विद्या के रूप में अंकित करते हुए मनु और इडा को ऐसे साधारण जीवात्माओं के रूप में चित्रित किया है, जो अपने निजी रूप को भूले हुए हैं और तीनों मलो अथवा पट् कचुको से आवृत होकर इस माया-राज्य में भटकते रहते हैं, परन्तु जब वे सद्विद्या की शरण में जाते हैं, तो उन्हें अपने वास्तविक रूप का प्रत्यभिज्ञान होता है, तभी उन्हें चिति का साक्षात्कार होता है, उनके समस्त मल एव कचुक दूर होते हैं और वे स्वयं अखण्ड आनन्दधन शिव रूप होकर सर्वत्र एक चिति के विलास का दर्शन करते हैं। इस तरह कामायनी के अन्त में इडा, मनु आदि सभी पात्रों को अपने निजी रूप का साक्षात्कार कराकर शैवदर्शन की अनुत्तरावस्था में पहुँचे हुए जीवों की भाँति अंकित किया गया है। इसी कारण दार्शनिक विचारों की दृष्टि से कामायनी की कथा का विकास प्रत्यभिज्ञा-दर्शन के आधार पर ही हुआ है।

आधुनिक विज्ञान और कामायनी ✓

आधुनिक युग विज्ञान का युग है। सर्वत्र वैज्ञानिक आविष्कारों एव अनुसंधानों की घूम है। नित्य नये आविष्कार हो रहे हैं तथा नित्य उनके प्रयोगों द्वारा मानव प्रकृति पर विजय प्राप्त करने की तैयारी कर रहा है। पहले जिन बातों की हम केवल कल्पना ही किया करते थे, वे सभी बातें आज हमें अपनी दृष्टि के सम्मुख सत्य दिखाई देती हैं। विज्ञान ने अपने अद्भुत कार्यों द्वारा मानव को नई सभ्यता, नई सस्कृति, नये विचार, जीवन-यापन के नये-नये साधन, नये-नये अनुभव आदि प्रदान किये हैं, जिनके द्वारा वह उत्तरोत्तर उन्नति करता हुआ द्रुतगति से प्रकृति के रहस्यों का उद्घाटन करता चला जा रहा है। परन्तु प्रकृति इतनी रहस्यमयी है कि उसके सभी रहस्यों का ज्ञान मानव प्राप्त नहीं कर सका है, फिर भी विज्ञान की इस द्रुतगामी प्रगति से ससार का कोई भी कोना अछूता नहीं बचा है और क्या धर्म, क्या समाज, क्या व्यक्ति और क्या उसके विचार सभी पर कुछ न कुछ प्रभाव इस विज्ञान का पडा है।

जब सर्वत्र विज्ञान की दुन्दुभी वज्र रही है, तब भारतीय मानव और उसके विचारों पर भी विज्ञान का प्रभाव पडना कोई आश्चर्य की बात नहीं। यही कारण है कि आधुनिक युग के महाकाव्य कामायनी में भी यत्र-तत्र हमें आधुनिक विज्ञान के कतिपय सिद्धान्तों की झलक मिल जाती है। यद्यपि साहित्य और विज्ञान दो पृथक् धारारण्य हैं, फिर भी विज्ञान का प्रवेश साहित्य के अन्तर्गत भी है, क्योंकि साहित्य समाज का दर्पण है और समाज वैज्ञानिक प्रभाव से प्रभावित है। अत

साहित्य में भी वैज्ञानिक अनुसंधानों एवं आविष्कारों की चर्चा होना आश्चर्य की बात नहीं। इसीलिए कामायनी में भी कुछ वैज्ञानिक सिद्धान्त मिल जाते हैं, जो इस प्रकार हैं.—

गुरुत्वाकर्षण का सिद्धान्त—प्रसिद्ध वैज्ञानिक गैलिलियो ने यह सिद्ध किया था कि ग्रह, नक्षत्र आदि किसी समय अतीत में किसी प्रकार गतिशील हो गये थे, तब से वे बिना किसी बाहरी शक्ति की सहायता के ही निरन्तर चलायमान रहते हैं। अधिक से अधिक उन्हें केवल एक ऐसी शक्ति की आवश्यकता है, जो उन्हें सीधे एक ही दिशा में न जाने देकर सूर्य की परिभ्रमा करने के लिए विवश करदे।^१ परन्तु यह शक्ति कहाँ से आती है? इस बात का ज्ञान गैलिलियो को नहीं हुआ था। न्यूटन ने एक बार उत्सवाप के एक उद्यान में एक सेब को पृथ्वी पर गिरते हुए देखा और वह इसमें इस निष्कर्ष पर पहुँचा कि सेब के गिरने का कारण पृथ्वी का आकर्षण है। फिर तो उसने गणित द्वारा यह सिद्ध कर दिया कि आकर्षण-शक्ति-सम्पन्न पदार्थ का एक गोलाकार पिंड अपने बाहर की वस्तुओं को इस प्रकार आकर्षित करता है, मानो उसकी सारी पदार्थ-मात्रा केन्द्र में ही स्थित हो। इन आविष्कारों द्वारा उसने पता लगाया कि संसार का प्रत्येक पदार्थ आकर्षण-सम्पन्न है और आकाश में प्रत्येक ग्रह आकर्षण के कारण ही सूर्य की परिभ्रमा किया करता है। यहाँ तक कि पुच्छल तारे भी आकर्षण के सिद्धान्त के अनुसार ही भ्रमण किया करते हैं।^२

कामायनी में भी ग्रह-नक्षत्रों की गतिशीलता का मुख्य कारण आकर्षण बतलाया गया है और “छिप जाते हैं और निकलते आकर्षण में खिंचे हुए” कहकर सम्पूर्ण ग्रह, नक्षत्र विद्युत्करण आदि को पारस्परिक आकर्षण के कारण अंतरिक्ष में चक्कर लगाते हुए बतलाया है।^३ अतः कामायनी में हमें न्यूटन के गुरुत्वाकर्षण सम्बन्धी सिद्धान्त की ओर नकेत मिल जाता है।

अणु, परमाणु एवं विद्युत्करण सम्बन्धी सिद्धान्त—वैज्ञानिकों ने सूक्ष्म अनुसंधान द्वारा यह पता लगाया है कि सृष्टि का विकास अणु-परमाणुओं द्वारा हुआ है। प्रत्येक अणु में कितने ही परमाणु होते हैं। जैसे मट के एक अणु में लगभग २५००० परमाणुओं की संख्या बतलाई गई है। ये परमाणु बड़े भयानक वेग से गहर लगाया करते हैं। एक छोटी सी ककड़ी भी कितने ही अणुओं में बनी हुई है और उन अणुओं में कितने ही परमाणु वेग-पूर्वक चक्कर लगाते रहते हैं। उन छोटे परमाणुओं में अपार शक्ति होती है। वैज्ञानिकों की राय है कि आंधजन वायु के

१—विज्ञान का संक्षिप्त इतिहास, पृ० १०३।

२—वही, पृ० ११३-११५।

३—कामायनी, पृ० २६।

उत्पन्न एक तरंग समूह है, ये तरंगे विद्युत् करणों के कम्पन से उत्पन्न होती हैं। इसी कारण प्रकाश तरंगों की तरह चंचल एवं कम्पनशील दिखाई देता है।^१ कामायनी में भी प्रकाश को चंचल एवं कम्पनशील बतलाते हुये लिखा है :—

(१) व्यक्त नील में चल प्रकाश का कम्पन, सुख वन वजता था।^२

(२) रश्मियाँ बनी अप्सरियाँ अन्तरिक्ष में नचती थी।^३

वायुमंडल का सिद्धान्त—वैज्ञानिकों ने गुब्बारों की सहायता से भूमण्डल के ऊपर की गतिविधि का भी पता लगा लिया है। उनका मत है कि ज्यों-ज्यों गुब्बारा ऊँचाई पर चढ़ता है त्यों-त्यों ठंडक बढ़ती जाती है। परन्तु यह बाढ़ छः मील से अधिक ऊँचे नहीं जाती। सबसे अधिक दूरी जो अभी तक ज्ञात हो सकी है वह २२ मील है। यह ज्ञात हुआ है कि छेँ मील से लेकर बाईस मील की दूरी तक ठंडक स्थायी रूप से रहती है, न घटती है और न बढ़ती है। हवा, तूफान, आँवी, बादल सभी की सीमा केवल धरातल से ६ मील तक ही है। इसके ऊपर शान्त और क्षीण वायुमंडल है। वहाँ केवल ठंडक है और वायु न होने के कारण वहाँ जीवन के चिह्न नहीं मिलते।^४

कामायनी में भी धरातल की लगभग छेँ मील की ऊँचाई पर व्याप्त वायुमण्डल का वर्णन मिलता है और बतलाया है कि वहाँ वायु, मेघ आदि सभी समाप्त हो जाते हैं, और सर्वांस रुद्ध करने वाला केवल शीत पवन रह जाता है। इस ऊँचाई पर पहुँचकर ही मनु श्रद्धा से कहते हैं—

लौट चलो, इस वात-चक्र से मैं दुर्बल अब लड़ न सकूँगा।

श्वास रुद्ध करने वाले इस शीत पवन से अड न सकूँगा।^५

पैतृक योग्यता का सिद्धान्त—मानव विज्ञान के विशेषज्ञ गाल्टन ने अपने निरीक्षण-परीक्षणों द्वारा सिद्ध किया है कि 'एक साधारण व्यक्ति के लड़के की अपेक्षा एक जज के लड़के के बुद्धिशाली होने की सम्भावना पाच सौ गुना अधिक है। यही नहीं एक जज के पिता के बुद्धिशाली होने की सम्भावना एक साधारण व्यक्ति के पिता की अपेक्षा पाच सौगुना अधिक है।^६ इस आचार पर यह सिद्ध होता है कि सन्तान में माता-पिता के गुण, योग्यता आदि सहज-ज्ञात होते हैं और अस्कार रूप में उन्हें प्राप्त होते हैं।

१—विज्ञान का सक्षिप्त इतिहास, पृ० १६५। २—कामायनी, पृ० ३६

३—कामायनी, पृ० २९४। ४—विज्ञान-हस्तामलक, पृ० ३६१-३६२।

५—कामायनी प्र० २५२। ६—विज्ञान का इतिहास

कामायनी में प्रसादजी ने भी मनु एव श्रद्धा के पुत्र मानव को श्रद्धामय एव ल कहकर उममे माता-पिता के गुणों का समावेश सिद्ध किया है। इसीलिए श्रद्धा अपने पुत्र मानव से बहती है—

यह तर्कमयी नू श्रद्धामय, तू मननशील कर कर्म अभय ।^१

विष्कार्य यह है कि प्रसादजी ने कामायनी में सुप्रसिद्ध एव प्रमुख वैज्ञानिकों में से कुछ सिद्धान्तों की ओर ही नकेन किए हैं। उन सकेतो का प्रमुख। यह प्रतीत होता है कि वे वैज्ञानिक चमत्कारों से प्रभावित थे और अपने लोके अनुकूल जिन तथ्यों को आवश्यक समझते थे, उनको यहाँ स्थान दिया, सरे वे मानवता के विकास के लिए आधुनिक विज्ञान की भी सर्वथा उपेक्षा अर्थात् नहीं समझते थे। इसी कारण 'विद्युत्करण' आदि के सिद्धान्त का। बार-बार समर्थन किया है। किन्तु प्रसादजी की यह दृष्ट धारणा थी कि र-विज्ञान एव आध्यात्मिकता दोनों के समन्वय से जन-कल्याण हो सकता है, के एकाकी रूप द्वारा न तो मानव की उन्नति हो सकती है और न मानवता विकास ही संभव है। इसी कारण उन्होंने कामायनी में एक ओर तो श्रद्धा व ने शक्ति के विद्युत्करणों का समन्वय करने का आग्रह करके आधुनिक विज्ञान मर्थन किया है और दूसरी ओर सारस्वतनगर का विघ्नस दिखाकर और डटा, मानव आदि को कैलाश शिखर पर पहुँचा कर आध्यात्मिकता-युक्त जीवन त करने की सलाह दी है। अतः प्रसादजी कामायनी में वैज्ञानिक विकास के नहीं हैं, अपितु वैज्ञानिक आविष्कारों का समर्थन करते हुए मानवता के र में सहायक आधुनिक विज्ञान का अपनाता श्रेयस्कर समझते हैं।

कामायनी की दार्शनिकता और आधुनिक मानव-जीवन—आधुनिक युग न का युग है और वैज्ञानिक आविष्कारों एव वैज्ञानिक चमत्कारों ने मानव-वृद्धि नना आकर्षित किया है कि वह अपनी नमस्त प्राचीन मान्यताओं का परित्याग। अधिकाधिक आधुनिक मान्यताओं का अनुसरण करने लगा है। आज विज्ञान न सिद्ध कर दिया है कि आत्मा या ईश्वर नाम की कोई ऐसी मत्ता या शक्ति है, जो नमस्त विज्ञान का नियंत्रण करनी हो तथा जिसकी अनुत्पत्ता पर विश्व वनाश और भू-भंग होने पर विश्व का विनाश निर्भर हो। आज सभी वस्तुओं उत्पत्ति के लिए विशेष-विशेष कारण दिये जाते हैं और विशेष-विशेष पदार्थों एव परिणत आदि के गद्यों ने ही सभी की सृष्टि मानी जानी है। इतना ही नहीं, लगभग सभी चीजों को व्यापक विज्ञान के सञ्चारे की जानी है और जिन बातों

की व्याख्या मे कुछ आपत्ति दिखाई देती है उसके बारे में यह कहा जाता है कि अभी हम उसकी खोज कर रहे हैं और खोज के पूर्ण होने पर हम उसकी भी व्याख्या कर सकेंगे । किन्तु नहीं कहा जा सकता कि वह खोज कब पूर्ण होगी और कब मानव समस्त सृष्टि के रहस्य को अपनी बुद्धि द्वारा प्रकट करने में समर्थ होगा ?

इस आधुनिक विज्ञान ने मानव जीवन को अत्यधिक प्रभावित किया है । आज विश्वभर मे वैज्ञानिक प्रणाली पर शिक्षा दी जाती है, वैज्ञानिक ढंग से समाज का निर्माण किया जाता है और वैज्ञानिक रीति से ही शासन-व्यवस्था एव राज्यों का संचालन किया जाता है । विज्ञान ने व्यक्ति और समाज दोनों को इतना अभिभूत किया है कि उनके खान-पान, रहन-सहन, आमोद-प्रमोद, गमनागमन, हास-विलास आदि में वैज्ञानिक साधनों का ही प्राधान्य है और तुच्छ से तुच्छ तथा महान् से महान् कार्यों के लिए विज्ञान का ही सहारा लिया जाता है । आज केवल समाज एव राष्ट्रों की उन्नति के लिए ही वैज्ञानिक साधनों का प्रयोग नहीं होता, अपितु एक राष्ट्र दूसरे राष्ट्र को हडपने के लिए भी नये-नये वैज्ञानिक अस्त्र-शस्त्रों का आविष्कार कर रहा है और नित्य-नित्य नई-नई वैज्ञानिक प्रणालियों द्वारा जन-सहारा करने की बात सोच रहा है । अणु-शक्ति तथा परमाणु-बम्ब इसी विज्ञान के चरम आविष्कार है, जिनके द्वारा क्षण भर में सारे विश्व को नष्ट किया जा सकता है ।

इस आधुनिक विज्ञान के आधार पर जीवन व्यतीत करने वाले समाज एव राष्ट्रों के लिए ही कामायनी का निर्माण हुआ है । प्रसादजी ने एक क्रान्तदर्शी कवि होने के नाते बहुत पहले ही यह देख लिया था कि आधुनिक विज्ञान मानवता का विकास नहीं, अपितु ह्रास करने में अधिक सफल होगा और इसी कारण उन्होंने सारस्वत नगर की भौतिक उन्नति एव उसके ह्रास का चित्र कामायनी में अंकित किया है । इसके साथ ही उन्होंने यह भी बतलाया है कि विज्ञान का उत्कर्ष इसी में है कि वह 'मानवता को विजयिनी बनाने में समर्थ हो, उसके द्वारा समुद्रों पर सेटनाए जाएँ, विश्वभर की दुर्बलता को दूर करने के लिए अनन्त शक्ति का सचय किया जाय और मानवता को इतना सशक्त बना दिया जाय कि वह ग्रह-पुजो, ज्वाला मुखियों आदि को कुचलती हुई अपनी कीर्ति का विस्तार अनिल, मू, जल आदि में भू-अबाध गति से करती रहे ।' इसी कारण उन्होंने कामायनी द्वारा समरमता कं विचारधारा को प्रस्तुत करते हुए सर्वत्र मानवता को सशक्त एव समृद्धिशाली बनाने की प्रेरणा दी है ।

इस वैज्ञानिक युग में अधिकांश मानव किसी भी शक्ति के अस्तित्व में विश्वास

न रखने के कारण अधिकाधिक भौतिकता ने परिपूर्ण जीवन व्यतीत करने लगे हैं। उनके हृदय में धर्म-अधर्म, पाप-पुण्य, मत्य-अमत्य, नैतिकता-अनैतिकता आदि के विचार उठ गये हैं और वे मानवता के उच्चादर्शों की अवहेलना करके उन्हें शासको, पूँजीपतियों, सामन्तो, शोषको आदि के स्वार्थपूर्ति के सिद्धान्त बतलाते हैं। उनकी दृष्टि में धर्म अज्ञान एवं असहाय व्यक्तियों के मस्तिष्क की उपज है, जो उन्हें केवल क्षणिक आनन्द एवं आश्रय प्रदान करता है^१ और वे विश्व में सर्वत्र दो वर्गों की कल्पना करने लगे हैं—एक शोषित तथा दूसरा शोषक, एक शासित एवं दूसरा शासक और एक मजदूर एवं दूसरा पूँजीपति। इन विचारों से सर्वत्र भेदबुद्धि को प्रश्रय मिला है और वर्ग-सघर्ष की वृद्धि हुई है। प्रमादजी ने इसका परिणाम सोचकर और कामायनी ने इसके सघर्ष का चित्रण करते हुए अपनी अभेदता सम्बन्धी दार्शनिक विचारधारा द्वारा यह बताया है कि मानवता का विकास वर्ग सघर्ष द्वारा नहीं हो सकता, क्योंकि मानवमात्र में एक ही चेतनता व्याप्त है, पूँजीपति और मजदूर दोनों एक ही हैं, शोषक और शोषित में कोई अन्तर नहीं, यह तो चेतनता का भौतिक विभाजन है, जिसमें मानव-मानव में प्रेम एवं अनुराग के स्थान पर परस्पर भेद-भाव, विराग आदि की ही वृद्धि होती है। यदि मानव के हृदय में अभेदता की विचारधारा घर कर जाय, तो वह फिर न तो किसी को व्यर्थ मतायेगा और न किसी के ऊपर हटात् अत्याचार करेगा। इसीलिए उन्होंने सर्वत्र एक चेतनता को व्याप्त बतलाकर मानव मात्रसे अनुराग करने की प्रेरणा प्रदान की है।

आधुनिक मानव अपने जीवन में अधिकाधिक आनन्द प्राप्त करने के लिए बड़ा बेचैन है। आज जितने भी अनुमान, आविष्कार आदि हो रहे हैं, उनके पीछे यही एक धारणा कार्य कर रही है कि मानव अपने जीवन में अधिकाधिक आनन्द या सुख का सग्रह करना चाहता है। उस सुख या आनन्द की खोज में ही वह सतत परिश्रम करता है, इच्छाओं एवं एपणाओं में लित रहता है, एक क्षण भी विश्राम करना नहीं चाहता और उसके प्राण क्रिया रूपी तन्त्र के दास बन गये हैं। परन्तु क्षण भर विश्राम करने पर भी उसे यहाँ नत न संघर्ष, विफलता, कोलाहल आदि के ही दर्शन होने हैं, वह असंतुष्ट ही बना रहता है और उनकी इन अवधारणों की दौड़ वा श्रद्धा भी अन्त में नहीं निकलती।^२ वह अपने एतकी सुख या आनन्द की पूर्णता में निरंतर अज्ञान नमस्त्यायें गड़ना चला जा रहा है, उसकी एतकी नष्ट हो

1—The Chief Currents of Contemporary Philosophy, p. 507

२—कामायनी, पृ० २६६-२६७।

गई है, कोलाहल एव कलह बढ़ता जा रहा है, उसके लिए अभिलषित वस्तु का प्राप्ति तो दूर रही; हाँ, उसे अनिच्छित एव दुःखद खेद की प्राप्ति हो रही है, सब कुछ पास होकर भी वह असंतुष्ट बना हुआ है, उमकी सकुचित दृष्टि उमे अत्यन्त पीडा पहुँचा रही है^१ इत्यादि। प्रसादजी ने आधुनिक मानव की इस परिस्थिति का बड़ी सूक्ष्मता के साथ अध्ययन किया था। इसीलिए उन्होंने अपने दार्शनिक विचारों द्वारा एक ओर तो ससार की सत्यता का प्रतिपादन किया, जिससे मानव दुःखी होकर कही इस ससार को छोड़कर वैराग्य धारण न करे और यही अधिकाधिक कर्मशील बनकर आनन्द प्राप्त करने का प्रयत्न करे तथा दूसरी ओर ससार को ही चित्त क विराट् वपु बतलाते हुए और उस चित्त रूप शिव को ही अखण्ड आनन्दघन कहकर यह भी सिद्ध किया कि संसार और ईश्वर में कोई भेद नहीं है। जैसा वह ईश्वर अखण्ड आनन्दमय है, वैसा ही यह ससार भी है और इस ससार में रहकर ही या सतस एव दुःखी मानव अभेदवादी विचारों तथा सत्कर्मों द्वारा आनन्द को प्राप्त कर सकता है।

अतः कामायनी के दार्शनिक विचारों में व्यावहारिकता की प्रधानता है प्रसादजी ने उन्हें आधुनिक मानव का मार्ग-दर्शन करने के लिए ही कामायनी में श्रद्ध एव मनु की कथा के आश्रय से प्रस्तुत किया है तथा अपने दर्शन की मानव-जीवन अपरिहार्य सार्थकता सिद्ध की है। इतना ही नहीं प्रसादजी ने अपने दार्शनिक विचार को इस प्रकार समुष्मित करके अपने दर्शन की श्रेयमयी धारा को प्रेममयी बना दिया है, जिससे सर्वसाधारण भी लाभ उठा सकते हैं और आधुनिक विषमतापूर्ण सघ से बचकर अपने जीवन में अभीष्ट आनन्द को प्राप्त कर सकते हैं।

कामायनी की दार्शनिक वेन—कामायनी की दार्शनिक विचारधारा का सम्य अनुशीलन करने के उपरान्त यह प्रतीत होता है कि प्रसादजी ने कामायनी द्वारा आधुनिक मानव का बड़ा कल्याण किया है। उन्होंने शैवागमों एव अन्य भारतीय दर्शनों से प्रमुख-प्रमुख सिद्धान्तों का सार लेकर उन्हें आधुनिक मानव-जीवन अनुकूल ढालते हुए कामायनी की दार्शनिकता का निरूपण किया है। उन्होंने दर्श के नीरस विचारों में भाव एव कल्पना का योग देकर उन्हें सरस एव सर्वजन-मुल बनाया है। इसी कारण कामायनी में उन्होंने जिन दार्शनिक विचारों को विश्व सम्मुख रखा है वे अत्यन्त व्यावहारिक हैं तथा उनको अपनाकर प्रत्येक मानव इस जीवन में भौतिक एव आध्यात्मिक दोनों प्रकार के सुख को प्राप्त कर सकता है—सक्षेप में उनकी दार्शनिक वेन इस प्रकार है :—

(१) अभेदवाद—कामायनी में सर्वत्र जीव और ब्रह्म तथा ब्रह्म और जगत की अभेदता का समर्थन किया गया है। प्रमादजी का मत है कि सर्वत्र एक चिति या चेतनता का ही प्राधान्य है। जड़ और चेतन का भेद व्यर्थ है। वह एक चिति ही कही जड़ और कही चेतन रूप में दिखाई देती है।^१ वैसे चिति ही ममार रूपी शरीर को धारण कर नित्य आनन्दमयी क्रीडा करती है, उसी में विश्व का उन्मीलन होता है और उसी में यह विश्व निमीलित हो जाता है।^२ इस चिति से परे ममार का अस्तित्व नहीं है। यह मसार इसकी अपनी उन्च्छाशक्ति का परिणाम है। यह अनेक रूपों में जगत इसका ही शरीर है, जो अपने सुख-दुःख से पुलकित रहता है और इस चिति से सर्वथा अभिन्न है।^३ ऐसे ही यह जीव भी चिति का स्वरूप है, इसी कारण यह चेतन पुरुष है, जो आराम-साक्षात्कार कर लेने पर अपनी शक्ति रूपी लहरो से आनन्द-मागर की भाँति सतत तरगायित रहता है।^४

(२) समन्वयवाद—समन्वयवाद भारतीय मनीषियों की अत्यन्त प्राचीन दार्शनिक विचारधारा है। यहाँ प्रारम्भ से ही समन्वय के प्रयत्न हुए हैं और उसी के आधार पर नमदृष्टि के सिद्धान्त की भी स्थापना हुई है। परन्तु प्रमादजी का समन्वयवाद कुछ विशेष महत्त्व रखता है। कामायनी में उन्होंने एक तो ज्ञान, इच्छा और क्रिया का समन्वय किया है, जिसमें क्रमशः सत्व, रज और तम तीनों गुणों का समन्वय होना है और जो मानव-जीवन के लिए अत्यन्त हितकर है, क्योंकि इनके बिना जीवन में सर्वव्यवस्था ही बनी रहती है।^५ हमारे, उन्होंने मस्तिष्क या तर्कज्ञान तथा हृदय या श्रद्धा का जो समन्वय किया है, वह मानवता के विकास के लिए अत्यन्त अनिवार्य है, क्योंकि न तो कोरी बौद्धिक उन्नति से ही मानवता का कल्याण होता है और न कोरी भावुकता ने ही काम चलता है, अपितु दोनों का अनुचित समन्वय ही मानव-कल्याण की वृद्धि में नहायक होता है। तीसरे, उन्होंने चेतना या मन (mind) तथा सत्ता या भौतिक जटपदार्थ (matter) दोनों का समन्वय किया है, जिसने उन्होंने वैज्ञानिकों की सुन्धी भी मुलभूत दी है और बतलाया है कि संसार में दोनों का महत्त्व है, कोई भी उपेक्षित नहीं तथा दोनों एक ही है।^६

(३) समरसता—यद्यपि यह सिद्धान्त शैवदर्शन में लिया गया है, फिर भी इसी ने इन दार्शनिक विचारधारा को व्यावहारिक रूप देकर व्यक्ति-व्यक्ति, कर्म और मनाज एव्य व्यक्ति और चिन्म नभी की समरसता की और सचेत किया प्रमादजी की यह समरसता एतासी शयवा एकदेशीय नहीं है और न समरस

सम्बन्ध केवल दर्शन में ही है। वे ज्ञान, विज्ञान, साहित्य^१ आदि सभी क्षेत्रों में समरसता का होना अपेक्षित मानते हैं और नारी एवं पुरुष, अधिकारी एवं अधिकृत, शासक एवं शासित, प्रकृति एवं पुरुष सभी में समरसता का होना आवश्यक बतलाते हैं। इस समरसता के बिना ही विपमता उत्पन्न होती है, जिससे मानव सुख-दुःख के क्रमले में व्यस्त रहता है और मैं-मेरा, तू-तेरा, पाप-पुण्य, ऊँच-नीच, शापित-तापित, अच्छा-बुरा आदि का विचार करता रहता है। किन्तु जब वह जीवन में समरसता के सिद्धान्त को अपना लेता है, तब फिर उसे कहीं भी विपमता के दर्शन नहीं होते, कोई भी पराया प्रतीत नहीं होता, सर्वत्र उसे एक कुटुम्ब के दर्शन होते जिससे सभी प्राणी उसे अपने ही अवयव ज्ञात होने लगते हैं, कहीं भी कोई बहिष्कार नहीं आती, फिर न कोई शापित दिखाई देता है और न कोई तापित या सर्वत्र जीवन-वसुधा समतल प्रतीत होने लगती है, सभी पदार्थ एवं प्राणी सम दिखाई देने लगते हैं तथा सभी आत्मीय बन जाते हैं।^२

(४) आनन्दवाद—आनन्दवाद की यह विचारधारा उपनिषदों एवं शैवदर्श के आधार पर पल्लवित हुई है। किन्तु उपनिषदों में आनन्द के अतिरिक्त सत्य, ज्ञान और ब्रह्म की प्राप्ति को भी जीवन का चरम लक्ष्य बतलाया गया है और शैवदर्श में आनन्दधन शिव की प्राप्ति को प्रमुखता दी गई है। परन्तु कामायनी में सत्य, ज्ञान ब्रह्म या शिव की प्राप्ति का वर्णन नहीं मिलता। यहाँ तो 'आनन्द' पर ही विचार दिया गया है और इस आनन्द को ही मानव-जीवन का चरम लक्ष्य सिद्ध किया है। प्रसादजी ने अपने 'रहस्यवाद' नामक लेख में भी यह सिद्ध किया है कि भारत में यह आनन्दवादी धारा वैदिककाल से लेकर आज तक अविरल गति से रही है।^३ अतः उसी धारा के अन्तर्गत उन्होंने अपने कामायनी काव्य की सृष्टि की है और उसी विचारधारा को यहाँ पर भी प्रमुखता प्रदान की है। अतः आनन्द कामायनी की अपनी विशिष्ट देन है।

(५) संसार की सत्यता—प्राधुनिक युग के नव जागरण-काल में कामायनी का निर्माण हुआ है। इस समय ऐसे ही दार्शनिक विचारों की आवश्यकता जिनसे प्रेरणा पाकर भारत के नवयुवक स्वाधीनता-संग्राम में कूद सकें और जनता को महत्व देते हुए उसे सुखमय बनाने के लिए परतन्त्रता की वेदियों को काटकर प्रयत्न करें। कहने की आवश्यकता नहीं कि कामायनी में ऐसा ही प्रयत्न है।

१—काव्य और कला तथा अन्य निबन्ध, पृ० ७६।

२—कामायनी, पृ० २८७-२८८ १११

३—काव्य और कला तथा अन्य निबन्ध, पृ० ४६-६६।

गया है, क्योंकि यहाँ पर ससार को उस चित् शक्ति का शरीर कहकर ससार की मत्पता सिद्ध करते हुए^१ मानव को कर्मशील बनाने का जो प्रयास किया गया है,^२ वह युग-चेतना के नर्वया अनुकूल है और उसमें भारतीय स्वतन्त्रता-संग्राम में भी प्रेरणा मिली है। अतः ससार की मत्पता का विचार भी कामायनी की प्रमुख एवं विशिष्ट देन के अन्तर्गत आता है।

(६) निवृत्ति सहित प्रवृत्ति मार्ग की प्रेरणा—काम तथा काम-पुत्री श्रद्धा के द्वारा कामायनी में प्रवृत्ति-मार्ग को अपनाते का उद्देश्य दिया गया है। यहाँ श्रद्धा यही कहती है कि यह 'काम' मंगल से भडित है, श्रेयस्कर है तथा नमार भी 'काम' या 'उच्छा' का परिणाम है। अतः मानव 'काम' को भूँकर अथवा निवृत्ति-मार्ग का अनुयायी बनकर भव-धाम को अनफल बनाया करता है।^३ दूसरी, और काम भी मनु ने यही कहना है कि 'तुम अत्यन्त अशोच हो, तुम अपनी अपूर्णता को नहीं समझ पाये हो। परिणय के द्वारा मानव-जीवन पूर्ण होता है, किन्तु तुम उससे भी अपने आप रूक गये और 'कुछ भेरा हो' की स्वार्थ-भावना में लित होकर अब तक भटकते रहे।'^४ इन विचारों के मूल में भी आधुनिक युग की क्रान्तिमयी भावना विद्यमान है, जिसमें प्रवृत्ति-मार्ग की प्रेरणा भरी हुई है, क्योंकि स्त्री और पुरुष दोनों ही समाज के अभिन्न अंग हैं और दोनों के द्वारा समाज का कार्य सुचारु रूप में चलता है। अतः किसी एक की उपेक्षा करना समाज को पशु बनाना है। साथ ही नासारिक कृत्यों ने विमुख होकर सामाजिक अनुलन स्थिर नहीं रह सकता। अतः सामाजिक कृत्यों ने पराङ्मुख होता भी समाज में अव्यवस्था उत्पन्न करना है। इसी कारण प्रमादजी ने मानव को घटमेष्यता एवं पापाचार से बचने के लिए परिणयपूर्वक गृहस्थ जीवन व्यतीत करने की सलाह दी है और निवृत्ति-मार्ग की अपेक्षा प्रवृत्ति-मार्ग को श्रेष्ठ ठहराया है। हाँ, जना अर्थ है कि उस प्रवृत्ति में भी संयम, त्याग, आध्यात्मिकता, सात्विकता आदि की प्रधानता रहनी चाहिए। नहीं तो मानव की दशा भी मनु की तरह ही डाँवापोल हो जायेगी और फिर उसे उस प्रवृत्ति-मार्ग में भी सुख और शान्ति के दर्शन नहीं होंगे। इसी कारण प्रमादजी ने कामायनी में निवृत्ति सहित प्रवृत्ति-मार्ग की प्रेरणा दी है, जो एक लक्ष्य की एक विशिष्ट देन है।

(७) नियमवाद—प्रमादजी के दर्शन में नियमवाद का भी अत्यन्त महत्त्व है। प्रमादजी नियति को अत्यन्त प्रबल शक्ति मानते हैं, जो मनुष्य संसार का नियमन करती है और जिसके अगुह ज्ञान में ही सिद्ध या मनुष्य कार्य-समाप

१—कामायनी, पृ० २०८ ॥ ७

२—वही, पृ० २७-२६

३—वही, पृ० २३ ॥ २६

४—वही, पृ० १६३ ॥ ८

चलता है। यह एक ऐसी अदृष्ट शक्ति है, जो भाग्य की तरह केवल कर्मनुसार मानव-जीवन की व्यवस्था नहीं करती, अपितु यह सदैव मानव के कल्याण की ही योजना किया करती है और इसके एकान्त शासन में भूले-भटके मानवों को सदैव आश्रय प्राप्त होता है।¹ इतना ही नहीं जब यह देखती है कि कोई व्यक्ति इसके शासन में मनमाना कार्य करता हुआ अनाचार एवं अत्याचारों में जगत को पीड़ित कर रहा है तब यह उग्र रूप धारण करके अपनी प्राकृतिक शक्तियों द्वारा उसे उचित दंड देकर उसका नियमन करती है, समाज में सुव्यवस्था स्थापित करती है और मानवों को ठीक मार्ग पर लाने का प्रयत्न करती है।² इस तरह नियति एक ऐसी शक्ति है, जो 'सर्वजनहिताय' विश्व का नियंत्रण करती है और जिसकी छत्रछाया में ससार के सभी कार्य चलते हैं। कामायनी में नियति का यही रूप गर्वभ्र अंकित है। अतः यहाँ नियतिवाद भाग्यवाद से सर्वथा भिन्न है और कामायनी की एक विशिष्ट दार्शनिक देन के अंतर्गत आता है।

निष्कर्ष यह है कि कामायनी में प्रसादजी ने दर्शन की शुष्कता को इतना सरस और आकर्षक बना दिया है कि उनके ये दार्शनिक विचार तनिक भी नीरव प्रतीत नहीं होते। साथ ही उन्होंने उन विचारों को व्यावहारिक जीवन से सम्बन्ध करके दर्शन की व्यावहारिकता भी सिद्ध की है। इतना अवश्य है कि इन दार्शनिक विचारों पर काश्मीर-शैव-दर्शन का अधिक प्रभाव है और उसी के आधार पर प्रसादजी ने यत्र-तत्र कामायनी में दार्शनिक पदावलियों का भी प्रयोग किया है, परन्तु ऐसा नहीं है कि उन्होंने अन्य भारतीय दर्शनों की सर्वथा उपेक्षा की हो। उन्हें व भी विचार जिस दर्शन में अपनी धारणा के अनुकूल ज्ञात हुआ है, उसी को सार रूप में ग्रहण करके कामायनी की ऐतिहासिक कथा में उसे ऐसा सुसज्जित किया है कि कहीं भी जाँड़-तोड़ प्रतीत नहीं होता। दूसरे, दार्शनिक विचारों के कारण कहीं-कहीं कथा बोझिल तथा अरुचिकर नहीं हुई है, वरन् भावमय वर्णनों द्वारा वे दार्शनिक विचार भी ऐसे सरस हो गये हैं कि वे किसी दर्शन की वस्तु नहीं जान पड़ते, अपितु यही प्रतीत होता है कि वे प्रसादजी की मौलिक उद्भावनाएँ हैं। इसके अतिरिक्त प्रसादजी का मुख्य लक्ष्य 'मानवता' का प्रचार करना है। अतः मानवता के अनुकूल जिन दार्शनिक विचारों को उन्होंने समीचीन समझा है, केवल उनको ही कामायनी स्थान दिया है, अन्य विचारों को व्यर्थ भरकर काव्य-कलेवर को बोझिल बनने की चेष्टा नहीं की है। अतः कामायनी की दार्शनिक विचारधारा पूर्णतया व्यावहारिक

उपसंहार

कामायनी में प्रसादजी के विचारों का चरम विकास

७ 'कामायनी' महाकाव्य प्रसादजी के युग-प्रवर्त्तक विचारों का प्रतिनिधि ग्रन्थ है। प्रसादजी ने डगमें भारतीय काव्य, भारतीय मस्कृति एवं भारतीय दर्शन के जिन उदात्त रूपों का दिग्दर्शन कराया है तथा मनोविज्ञान के सहारे मानवता के विक्रम का जो क्रमिक इतिहास अंकित किया है, उनके आधार पर यही सिद्ध होता है कि प्रसादजी आधुनिक मानव के कल्याण-हेतु जिन विचारों का प्रतिपादन करना चाहते थे, उनका सकलित स्वरूप ही इस महाकाव्य में विद्यमान है। यह महाकाव्य युग की परिवर्तित विचारधारा एवं प्रगतिशील भावनाओं को लेकर लिखा गया है और इसमें प्रसादजी ने अपने प्रौढ अनुभवों एवं कला के प्रौढ उपादानों का प्रयोग किया है। इसी कारण यह केवल छायावादी युग की ही एक श्रेष्ठ कृति नहीं है, अपितु आधुनिक युग की भी सर्वश्रेष्ठ महान् कृति है। इसमें मानव-जीवन के गहनतम विचारों का चरम विकास दिखाते हुए जीवन के निरन्तर संघर्ष को अंकित किया गया है और यह महाकाव्य जीवन के शाश्वत सत्यों का उद्घाटन करना हुआ खड़ी बोली की कविता के प्रौढतम स्वरूप को उपस्थित करता है। निस्सन्देह यह एक महत्त्वपूर्ण रचना है और इसमें प्रसादजी ने युग की प्रवृत्ति और प्रेरणाओं का सम्यक् निरूपण करते हुए अपने बलमून विचारों का चरम विकास प्रस्तुत किया है। कामायनी में प्रसादजी के बलमून विचारों का चरम विकास इन प्रकार अंकित है —

नियतिवाद—प्रसादजी जिन नियतियों का नियमन करने वाली एक कल्पनात्मक शक्ति मानते हैं। कामायनी में उनका चरम विकसित रूप प्रकट किया गया है। इसी कारण वह कभी तो अपने ध्यान में भूले-भटते को सुन और बुझिया प्रदान करने नियमित जीवन व्यतीत करने की प्रेरणा देती है,^१ कभी बन्धन-मुक्त मन दिया करती है,^२ कभी मरत्यु भीषण अभिप्राय करती हुई नमस्कार

के नियमन में सलग्न दिखाई देती है और कभी विकर्षणमयी होकर अपराधियों को दण्ड देने की व्यवस्था करती है।^१ अतः नियति यहाँ पर कर्मचक्र का प्रवर्तन करती हुई ससार में उथल-पुथल मचाती रहती है और सारा ससार उसी की प्रेरणा से गतिशील होता है।^२ इस तरह प्रसादजी ने कामायनी में अपने नियति सम्बन्धी विचारों का पूर्ण विकास दिखाते हुए देवसृष्टि एव मनु को पूर्णतया नियति के हाथों के खिलौने सिद्ध किया है और पद-पद पर मनु के अतिचार को रोकते हुए उन्हें नियति के द्वारा ही कल्याण-मार्ग की ओर प्रवृत्त होने की व्यवस्था की है।

✓ **कर्मण्यतावाद**—कामायनी में आकर प्रसादजी के कर्मण्यतावाद का स्वर भी अधिक उन्नत एव सशक्त हो गया है। यहाँ वे श्रद्धा के द्वारा निराश एव अकर्मण्य मनु को जो कर्मण्यता का उपदेश है, यह उनकी अपनी मान्यताओं का उज्ज्वल प्रमाण है। श्रद्धा के 'शक्तिशाली हो विजयी बनो,' या 'डरो मत अरे अमृत सन्तान अग्रसर है मंगलमय वृद्धि' आदि वाक्य निस्सन्देह जड में भी स्फूर्ति का संचार करने वाले हैं।^३ श्रद्धा यहाँ केवल उपदेश देकर ही चुप नहीं रह जाती, अपितु अपना जीवन उत्सर्ग करती हुई मनु को कर्मण्यता का सक्रिय पाठ भी पढ़ाती है और कृषिकार्य, पशु-पालन, धान्य आदि की व्यवस्था करती हुई उस नग्न एव पशुवत् जीवन व्यतीत करने वाले आदि-मानव के लिए वस्त्र बनाती है, कुटीर-निर्माण करती है तथा गुफा से निकाल कर उसे सम्यक् पुरुष की भाँति सुन्दर गृह में रहना सिखाती है।^४ इतना ही नहीं यहाँ मनु श्रद्धा की प्रेरणा एव उसके सक्रिय सहयोग से ही जीवन की विहम्बनाओं से क्रमशः दूर होते हुए मानव-जीवन के चारों अभीष्ट फलों—धर्म, अर्थ, काम, मोक्ष को भी प्राप्त करते हैं।

✓ **आनन्दवाद**—कुछ आलोचकों के मतानुसार तो कामायनी की सृष्टि ही एक मात्र 'आनन्दवाद' की प्रतिष्ठा के लिए हुई है।^५ इसमें कोई सन्देह भी नहीं है कि प्रसादजी जीवन का चरम लक्ष्य आनन्द मानते हैं और कामायनी में उन्होंने यही दिखाने की चेष्टा की है कि किस प्रकार एक व्यक्ति सासारिक उलझनों, आपदाओं एव जीवन की विहम्बनाओं में फँसकर अन्त में अखण्ड आनन्द को प्राप्त कर सकता है। यह भी निश्चित है कि अपने इस सिद्धान्त की पुष्टि के लिए प्रसादजी को ऐतिहासिक आचारों की अपेक्षा कल्पना पर अधिक निर्भर रहना पड़ा है।

परन्तु मिथ्यान्त के प्रतिपादन में कोई कमी नहीं दिखाई देती। उनकी आनन्द सम्बन्धी जो धारणा पहले 'एक घूँट' में सकेत रूप में व्यक्त हुई थी वह कामायनी में आकर पूर्ण विकसित हुई है और नाग कामायनी काव्य आनन्द-मार्ग के विघ्नो, संकटो एवं उनभक्तो के स्वरूप को समझाता हुआ अन्त में इच्छा, ज्ञान और क्रिया के समन्वय एवं समरमता पूर्ण जीवन द्वारा आनन्द को प्राप्त करने की योजना प्रस्तुत करता है।

मानवतावाद—कामायनी के 'श्रद्धा' सर्ग में प्रमादजी ने समन्वय द्वारा 'विजयिनी मानवता हो जाय'^१ की जो घोषणा की है, उनका वह स्वर सम्पूर्ण काव्य में सबसे ऊँचा मुनाई देता है। उसके साथ ही सम्पूर्ण काव्य मानवता के विकास की कथा को लेकर ही लिखा गया है। इसी कारण मानवता के विकास के लिए जो-जो साधन अपेक्षित हैं, यहाँ उन सभी को चित्रित करने का प्रयत्न हुआ है। मानवता के लिए सबसे अधिक आवश्यकता समन्वय की है। गीता में जिस प्रकार विश्व के नाना पदार्थों से भगवान् की विभूति का समन्वय किया गया है^२ और गोस्वामी तुलसीदास ने जिस तरह लोक और शास्त्र, गार्हस्थ्य और वैराग्य, भक्ति और ज्ञान आदि का समन्वय करके अपने रामचरितमानस का निर्माण किया था, उसी तरह प्रमादजी ने भी भौतिकता और आध्यात्मिकता, प्रवृत्ति और निवृत्ति, भोग और त्याग, बुद्धि और हृदय आदि का समन्वय करके मानवता के लिए अपेक्षित एकता, समता, आतृत्व-भाव, मानव-प्रेम आदि उदात्त भावनाओं का प्रसार करने के लिए कामायनी महाकाव्य का निर्माण किया है। अतः कामायनी में प्रमादजी की मानवतावादी विचारधारा का भी चरम विकास विद्यमान है।

सौन्दर्यवाद—प्रमादजी स्थूल सौन्दर्य की अपेक्षा सूक्ष्म एवं आध्यात्मिक सौन्दर्य के उपासक हैं। उनकी यह सौन्दर्य-भावना कामायनी में स्थान-स्थान पर विद्यमान है, क्योंकि इसी सौन्दर्य-प्रेम के कारण उन्हें प्रकृति के प्रत्येक पदार्थ में एक अनोन्द्रिय सौन्दर्य की ऐसी झलक दिखाई देती है, जिससे मथुरा रहस्य में उनका मन अनासक्त हो उलझ जाता है तथा प्रत्येक पदार्थ चिर परिचित या ज्ञान पटता है।^४ इसी सौन्दर्य-प्रेम के कारण वे मानव-शरीर के स्थूल अवयवों की अपेक्षा उसके सूक्ष्म एवं मानसिक रूप की ऐसी व्याख्या करने हैं कि वह प्राणी एक अनौकिक सौन्दर्य में युक्त प्रतीत होता है तथा वह अशरीरी एवं अनौन्द्रिय बनकर भी हमारे हृदय को आकृष्ट किए बिना नहीं रहता। श्रद्धा के सौन्दर्य-चित्रण में

१—एक घूँट, पृ० २०, ३०।

२—कामायनी, पृ० ५६।

३—श्रीमद्भगवद्गीता १०।२०-४२

४—कामायनी, पृ० ३५।

उक्त सभी बातें स्पष्ट रूप से मिल जाती हैं। इतना ही नहीं कामायनी में इस सूक्ष्म एव अतीन्द्रिय सौन्दर्य के अतिरिक्त भाव-सौन्दर्य एव कर्म-सौन्दर्य की भी मनोरम भाँकी प्रस्तुत की गई है, जिसका विस्तृत उल्लेख प्रकरण ३ के अन्तर्गत किया जा चुका है।^१ अतः कामायनी में प्रसादजी की सौन्दर्य-भावना का भी चरम विकास दिखाई देता है।

संस्कृति-प्रेम—प्रसादजी भारतीय संस्कृति के अनन्य प्रेमी हैं। उनका यह प्रेम कामायनी के अन्तर्गत आए हुए अहिंसा, मत्य, सदाचार, लोकसेवा, परोपकार आदि के वर्णनो में भली प्रकार देखा जा सकता है। इसके साथ ही भारत में अनेकता में एकता एव विभिन्नता में अभिन्नता देखने की प्रवृत्ति अत्यन्त प्राचीन है। प्रसादजी ने इस प्रवृत्ति को अपनाते हुए अन्त में अपने समन्वयवाद एव समरसता के सिद्धान्त का प्रतिपादन किया है। इसके अतिरिक्त भारतीय संस्कृति की अन्य विशेषताएँ भी कामायनी में विद्यमान हैं, जिनमें प्रसादजी की भारतीय संस्कृति सम्बन्धी भावना का चरम विकास दिखाई देता है। इसका विस्तृत विवेचन प्रकरण ५ के अन्तर्गत किया जा चुका है।^२

स्वदेश-प्रेम—प्रसादजी का स्वदेश प्रेम उनके सभी काव्यों में विद्यमान है, किन्तु कामायनी में यह और भी विकसित रूप में दिखाई देता है, क्योंकि यहाँ उषा, सध्या, रजनी, वसत, समुद्र, हिमालय, मानसरोवर, कैलाश, नदी, निर्गंर, कानन आदि की जो भाँकी अकित की गई है^३ वह उनके सुदृढ स्वदेशानुराग की परिचायक है। साथ ही 'सधष' सर्ग में विलासी यायावर शासक के प्रति क्षोभ एव उसके विरुद्ध जनक्रान्ति का वर्णन करके स्पष्ट ही उन्होंने तत्कालीन पराधीन जीवन से स्वाधीनता की ओर अग्रसर होने की प्रेरणा दी है, जो उनके स्वदेश-प्रेम एव स्वाधीनता सम्बन्धी प्रगतिशील विचारों की सूचक है।

अध्यात्मवाद—प्रसादजी अध्यात्मवादी हैं और इसी कारण 'कामायनी' में वे भौतिकवाद के आधार पर विकसित यात्रिक सभ्यता एव उसके आढम्बरपूर्ण जीवन, कपट-व्यवहार, विलासिता, सुरा-स्वर्ण-मुन्दरी में आसक्ति आदि की कटु आलोचना करते हैं। साथ ही इस यात्रिक सभ्यता का पतन दिखाकर अध्यात्मिक आधार पर विकसित एक नई सभ्यता की ओर संकेत करते हैं। जहाँ सभी एक कुटुम्ब के रूप में रहते हैं। प्रत्येक अपने को समाज का एक अंग मानता है। जहाँ

न कोई घापिन है और न कोई तापित । सभी जीवन-वमुधा के समतल पर निवार करके है और समरम होकर निविकार रूप ने नमन्त विश्व को एक नीड मानते हुए अखंड आनन्द का अनुभव करते हैं ।^१ अतः कामायनी में वे अपनी आध्यात्मिक भावना का चरम विकास दिखलाते हुए मानव-मात्र को शुद्ध, पवित्र, सरल, सात्विक एवं मन्तोपपूर्ण जीवन व्यतीत करने की सलाह देते हैं ।

इतिहास-प्रेम—प्रसादजी को भारतीय इतिहास से बड़ा ही प्रेम था और उसी का यह परिणाम है कि उन्होंने कितने ही उच्च कोटि के ऐतिहासिक नाटक, काव्य आदि लिखे । यह 'कामायनी' महाकाव्य भी उनके इतिहास-प्रेम का एक ज्वलन्त प्रमाण है, जिसमें इतिहास के धुँधले पृष्ठों पर अकित मानवता की कथा को एक महाकाव्य के रूप में अकित करके उन्होंने मानव-मात्र को उसके अपरिचित इतिहास ने परिचित कराने का स्तुत्य प्रयत्न किया है, उसके भूले हुए पूर्वजों का स्मरण कराया है और सुदूर अतीत से लेकर आधुनिक मानव-जीवन तक मानवता के सम्पूर्ण रहस्यों का उद्घाटन करके मानव को कल्याण-मार्ग पर अग्रसर होने की प्रेरणा प्रदान की है । निस्संदेह कामायनी महाकाव्य प्रसादजी के इतिहास-प्रेम का सच्चा प्रतीक है ।

अन्तःप्रकृति का चित्रण—प्रसादजी मूलतः अन्तःप्रकृति के कवि हैं । उनके काव्यों में अन्तर्द्वन्द्व या अन्तर्मथन का वर्णन अपेक्षाकृत अधिक मजबूतता के साथ मिलता है । कामायनी में भी प्रसादजी की इस मनोवृत्ति का चरम विकास दिखाई देता है, क्योंकि यहाँ पर नभी प्रमुख पात्रों के अन्तर्द्वन्द्व का विस्तारपूर्वक चित्रण किया गया है । कामायनी के चरित्र-नायक मनु में तो सर्वत्र अन्तर्द्वन्द्व की ही प्रधानता दिखाई देती है । 'चिन्ता', 'आशा', 'काम', 'वामना', 'कर्म', 'ईर्ष्या', 'इड़ा', 'सर्पपं', 'निर्वेद' आदि सर्गों में मनु के अन्तर्द्वन्द्व का चित्रण अत्यन्त विस्तार के साथ किया गया है, जिनमें कहीं वे अपने विगत अतीत पर व्यथित होते हुए दिखाई देते हैं,^२ कहीं ज्योत्स्नापूर्ण रजनी के वैभव ने उत्तम नखेदन के द्वारा हृदय में चोट म्वाकर अधीर और बेचैन प्रतीत होते हैं,^३ कहीं श्रद्धा के कर्मवादी उपदेश और उसके आत्म-समर्पण को देखकर उनके हृदय में उयन-पुषन मन्त्रती है^४ और कहीं सर्पर्ममय जीवन और उनके भयानक परिणाम को देखकर उनका हृदय वरथा से भर जाता है ।^५ एतना ही नहीं मनु के अतिरिक्त श्रद्धा तथा रजनी के अन्तर्द्वन्द्व का चित्रण भी

१—कामायनी, पृ० २८८-२८९ २९४ ।

२—वही, पृ० ४-१६ ।

३—वही, पृ० ३५-४१ ।

४—वही, पृ० ६५-६६ ।

५—वही, पृ० २२०-२३० ।

प्रसादजी ने बड़ी सफलता के साथ किया है और नारी के हृदय में उठने वाले सघर्ष की सुन्दर भाँकी प्रस्तुत की है, जिसमें कभी वह विवाह से पूर्व सकल्प-विकल्प करती हुई दिखाई देती है,^१ कभी वह प्रेमी से ठुकराये जाने पर निस्सम्बल होकर वियोग की तीव्र ज्वाला में जलती हुई अपने अतीत जीवन पर आठ आठ आँसू रोती है,^२ कभी अपने किए हुए अनर्थकारी कुकृत्यों के दुष्परिणाम को देखकर ग्लानिपूर्ण हृदय में वीथी हुई बातों का विचार करती है और सोचते-सोचते बेचैन हो जाती है।^३ इस तरह कामायनी में सर्वत्र अन्त प्रकृति के चित्रों का प्राधान्य दिखाई देता है।

प्रादर्शवाद—प्रसादजी की आदर्शवादिता का भी चरम विकास कामायनी में दिखाई देता है। यहाँ पर प्रसादजी ने पहले अपने सभी पात्रों का चित्रण यथार्थ-वाद की पृष्ठभूमि पर किया है। उनके मनु पहले एक चंचल, विनासी, उच्छ्वल एव कपट-व्यवहारी है, किन्तु अन्त में एक महापुरुष बन जाते हैं। ऐसे ही इडा भी पहले दूसरों को भ्रम में डालने वाली एक यथार्थ जगत की नारी है, जो अन्त में श्रेष्ठ राष्ट्र स्वामिनी हो जाती है। साथ ही श्रद्धा भी पहले एक साधारण परिवार की कुलवधू है, परन्तु अन्त में वह सर्व कल्याण-कारिणी, जगत की एकमात्र मंगल कामना आदि बन जाती है। इस तरह प्रसादजी ने यथार्थवाद की पृष्ठ-भूमि पर ही अपने आदर्शवाद की स्थापना की है। इसीलिए इनका आदर्शवाद यथार्थान्मुख है और उसकी सुन्दर भाँकी कामायनी में विद्यमान है।

दर्शन-प्रेम—प्रसादजी को दर्शन से अधिक प्रेम है। परन्तु वे दर्शन के व्यावहारिक पक्ष को ही अपनाकर चले हैं। कामायनी में जिस शैवदर्शन का स्थान-स्थान पर अधिक सकेत मिलता है, उसका आरम्भिक स्वरूप सर्व प्रथम 'चित्राधार' में सगृहीत 'प्रेमराज्य' काव्य के अतर्गत विद्यमान है।^४ उसी भावना का चरम विकास कामायनी में हुआ है। इसी कारण यहाँ प्रसादजी ने एक चिति की ही सर्वत्र व्यापकता, ससार की सत्यता, जीव-ब्रह्म तथा जड-चेतन की एकता आदि का निरूपण करते हुए सर्वत्र वैराग्य, अकर्मण्यता, कर्त्तव्य-पराङ्मुखता, द्वयता आदि का निषेध किया है^५ और आनन्दवाद की प्रतिष्ठा करके कामायनी के दर्शन को व्यावहारिक जीवन से सम्बद्ध कर दिया है।

स्वच्छन्दतावाद—प्रसादजी पूर्णतः स्वच्छन्दतावादी हैं। इसी कारण वे कामायनी में प्राचीन परम्परा का अधानुसरण करते हुए दिखाई नहीं देते।

१—कामायनी, पृ० १०४-१०५। २—वही, पृ० १७५-१७६।

३—वही, पृ० २०७-२१२। ४—चित्राधार, पृ० ७२-७३।

५—कामायनी, पृ० ५३, २८८, २९४, ५५, ५६, २८६।

यहाँ वे स्पष्ट घोषित करते हैं कि 'जब पुनरुत्थान के निर्माण को प्रकृति ही एक पल सहन नहीं करती, तब मानव क्यों उनमें लीन रहे ? उसे भी नित्य नूतनता की ओर अग्रसर होना चाहिए ।'^१ इसी कारण वे साहित्य में भी नये-नये प्रयोग करते हुए दिखाई देते हैं और उनकी यह स्वच्छन्द मनोवृत्ति कहानी, नाटक, काव्य आदि सभी विधाओं में स्पष्ट दिखाई देती है । उन्होंने कामायनी महाकाव्य का निर्माण भी इसी कारण एक स्वच्छन्द प्रणाली पर किया है, जिसमें परम्परागत पद्धतियों एवं रूढ़िगत प्रणालियों का पूर्णतः उल्लंघन करके नये प्रकार के वर्ण्य विषय, पात्र, सर्ग, वृत्त आदि का प्रयोग हुआ है । इतना ही नहीं प्राचीन कथानक को युग की स्वतंत्र एवं प्रगतिशील भावनाओं से सम्बद्ध करके इस तरह प्रस्तुत किया गया है कि उसमें प्राचीनता के साथ-साथ मानव-जीवन की समस्त नवीन गति-विधियों का पूर्ण आभास भी मिल जाता है । अपनी इसी मनोवृत्ति के कारण वे प्राचीन पुरु-भूमि पर एक ऐसे नव-निर्माण का कार्य करते हैं, जो पूर्णतया स्वतंत्र एवं मौलिक प्रतीत होता है । कहने की आवश्यकता नहीं कि कामायनी काव्य में उनकी यही मनोवृत्ति अधिक विकसित रूप में दिखाई देती है ।

नव अभिव्यजना-पद्धति—स्वच्छन्द मनोवृत्ति के कारण जहाँ प्रनादजी का ध्यान नये-नये वर्ण्य विषयों को लेकर साहित्य की नई-नई विधाओं के निर्माण की ओर गया है, वहाँ वे अभिव्यजना की नूतन प्रणाली को अपनाते में भी सबसे पहले अग्रसर हुए हैं । उनका कामायनी काव्य आधुनिक युग की अभिव्यजना सम्बन्धी नूतन प्रणालियों का सर्वोत्कृष्ट ग्रन्थ है, जिसमें कहीं लाक्षणिक प्रयोगों की भरमार है,^२ तो कहीं प्रतीकात्मक शब्दों के द्वारा बिम्बग्राही चित्र अद्वितीय किये गये हैं ।^३ कहीं व्यजना का आधिक्य है,^४ तो कहीं उपचार-वक्रता के द्वारा अद्भुत उक्ति-वैचित्र्य के दर्शन होते हैं ।^५ नारायण यह है कि कामायनी में प्रनादजी की नूतन अभिव्यजना-पद्धति का भी पूर्ण विकास दिखाई देता है ।

अतः अन्त में यही निष्कर्ष निकलना है कि कामायनी में प्रनादजी के समस्त विचारों, प्रणालियों एवं प्रवृत्तियों का पूर्ण विकास हुआ है । वह उनकी वह प्रौढ़ रुचि है, जिसमें उन्हें बड़े मनोयोग के साथ अपनी धारणाओं, विचार-परम्पराओं एवं हार्दिक मनोभावों के निष्पन्न वा सुश्रवण प्राप्त हुआ है और उसी कारण अपनी बौद्धिक एवं हृदयगत विवेकताओं को पूर्णरूपेण अतिरिक्त करते उन्होंने कामायनी की

१—कामायनी, पृ० ५५ ।

२—यही, पृ० १५८, १६३, १७६ ।

३—यही, पृ० ६३, १७५ ।

४—यही, पृ० ८८, ८९ ।

५—यही, पृ० ४८-४९ ।

समाप्ति पर सन्तोष की साँस ली थी। निस्मदेह कामायनी महाकाव्य प्रसादजी के प्रौढ विचारों के सकलित स्वरूप को प्रस्तुत करता हुआ प्रसादजी की सर्वश्रेष्ठ रचना होने के साथ-साथ खड़ी बोली के गौरव-ग्रथों में भी विशिष्ट स्थान का अधिकारी है।

✓ कामायनी में जीवन-सन्देश

विश्व के सभी महाकाव्य युग-युग की सञ्चित सम्पत्ति के भंडार होते हैं। उनका निर्माण मानव-जीवन के आधार पर होता है और वे दुर्बल, पतित एवं आपत्तिग्रस्त मानवता को सशक्त, उन्नत एवं आनन्दमय बनाने के लिए लिखे जाते हैं। यही कारण है कि प्रत्येक महाकाव्य में मानव-मात्र के लिए जीवन-सन्देश अन्तर्निहित होता है और उस सन्देश द्वारा वे सम्पूर्ण विश्व का पथ-प्रदर्शन करते हुए मानव-जीवन को कल्याणमय बनाने का प्रयत्न करते हैं।

जिस तरह अन्य महाकाव्यों के द्वारा विश्व के महाकवियों ने मानव-मात्र के लिए जीवन-सन्देश दिये हैं, उसी तरह कामायनी के द्वारा प्रसादजी ने भी निरन्तर द्वयता में लगी रहने वाली, अनजान समस्याओं में व्यस्त तथा एकता के नष्ट हो जाने के कारण अनन्त कोलाहल एवं कलह में फँसी हुई सकुचित दृष्टि वाली आधुनिक युग की इस 'अभिनव मानव प्रजा सृष्टि' को भी सन्देश दिया है और बतलाया है कि दुखों से घबडाकर ससार से भागने की आवश्यकता नहीं। यह दुख तो ईश्वर का रहस्यमय वरदान है, और फिर दुःख और सुख तो रात और दिन की भाँति निरन्तर आते-जाते रहते हैं। अतः दुखों की चिन्ता न करते हुए 'भूमा' की ओर बढ़ने का प्रयत्न करो, जो अनन्त सुखों का भंडार है।^१ परन्तु उस भूमा की ओर कैसे बढ़ा जाय ? इसके लिए वे 'शक्तिशाली हो विजयी बनो' कहकर विश्व-मानव को कर्मण्यता का सन्देश देते हैं और बतलाते हैं कि निरन्तर कर्मशील रहकर ही मानव मंगलमय वृद्धि करता हुआ सम्पूर्ण समृद्धि का स्वामी बन सकता है, विघाता की कल्याणमयी सृष्टि को इस भूतल पर सफलता प्रदान कर सकता है, सर्वत्र मानवता की कीर्ति-पताका फहरा सकता है, उसकी दुर्बलता को दूर कर सकता है तथा शक्ति के समस्त विखरे हुए विद्युत्कणों को सकलित करके मानवता को विजयिनी बना सकता है।^२

इसके अतिरिक्त वे जानते थे कि कर्मों की ओर उन्मुख होने वाला मानव प्रवृत्ति-मार्ग को अपनाता हुआ सत्कर्मों की अपेक्षा दुष्कर्मों में भी प्रवृत्त हो सकता है और भूमा की ओर न बढ़कर अल्पता या क्षुद्रता की ओर जा सकता है। इसके लिए प्रसादजी ने मनु के जीवन की पतनावस्था की ओर संकेत करते हुये कामायनी में

